4° A. civ. 40 (1

<36600406650018

<36600406650018

Bayer. Staatsbibliothek

Cat. A. 39. Garthabaud.

Beilage zu Förster's Allgemeiner Bauzeitung.

4° A. civ. 40/1 A. Civ. 40 4°

Jules Gailhabaud's
Denkmäler der Baukunst.

Unter Mitwirkung von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben von

Ludwig Lohde,

Architect und Professor am Königl. Gewerbe-Institut in Berlin.

400 Tafeln und über 90 Bogen Text.

1852. Vier Bände. Gr. 4.

Neue Ausgabe

in achtzig Hefte geordnet,

deren jedes 1¼ ℛ Pr. Crt. kostet.

Bayerische Staatsbibliothek München

Erstes und zweites Heft.

Celtische Denkmäler.

1

Leipzig, **1854—1855.** **Hamburg,**

Julius E. Richter. *Joh. Aug. Meissner.*

Vielseitig ausgesprochenen Wünschen nachzukommen, veranstaltet die Verlagshandlung von diesem Werke jetzt eine neue Ausgabe und ordnet das Ganze in 80 Hefte von ungefähr gleicher Stärke, deren jedes 1¼ ℛ Pr. Crt. kostet.

Wöchentlich wird ein Heft ausgegeben werden, doch soll es den verehrlichen Abnehmern freigestellt bleiben, diese Hefte auch in kürzeren oder längeren Terminen beziehen zu können, oder solche ausser der Reihe zu nehmen, wenn sie sich vorerst einzelne Abtheilungen des Werkes anschaffen wollen.

Das hier beigedruckte Inhaltsverzeichniss des ganzen Werkes giebt die reiche Auswahl der darin abgebildeten und beschriebenen Denkmäler näher an; — die auf der Rückseite dieses Umschlags stehende Uebersicht weiset nach wie solche in den 80 Heften enthalten sind.

Jules Gailhabaud's

Denkmäler der Baukunst,

von denen die Verlagshandlung hiermit eine neue Ausgabe anbietet, ist ein Sammelwerk, das baugeschichtliche und baukünstlerische Kenntnisse in grösseren Kreisen zu verbreiten bestimmt ist.

Die bildlichen Darstellungen der vorgeführten Baudenkmäler werden selbst strengen Anforderungen genügen und konnten in dieser artistischen Vollendung nur an einem Orte wie Paris ermöglicht werden, wo so viele und für architectonische Editionen so geschulte künstlerische Kräfte zusammen wirken.

Was die den Bildtafeln beigegebenen Aufsätze betrifft, so sind diese zum Theil Uebersetzungen, zum Theil Bearbeitungen französischer Texte: wo letztere aber dem deutschen Herausgeber ungenügend erschienen und deutsche Wissenschaft vor der französischen Vortheile und Vorzüge bot, da sind die französischen Texte ganz bei Seite gelegt und Original-Aufsätze oder Auszüge aus deutschen oft sehr umfangreichen Monographien gegeben worden. Bei allen diesen Arbeiten wird man aber, wo es sich um die Erkenntniss und Würdigung baulicher Kunstformen handelt, stets dem eigenen Urtheile des deutschen Herausgebers begegnen.

Zur Uebersicht des reichen Inhalts der das Werk bildenden vier Bände möge hier die Aufführung desselben folgen:

Erster Band. Denkmäler aus alter Zeit.

I. Abtheilung. Celtische Denkmäler. 10 Tafeln: Zeichn. von E. Breton; Text nach demselben von F. K. und L. L.

II. Abtheilung. Pelasgische Denkmäler. 1. Tempel auf der Insel Gozzo, gewöhnlich Giganteia oder Thurm der Riesen genannt. 2 Tafeln: Zeichn. von Léon Gaucherel; Text nach Albert Lenoir von J. B. 2. Die Ruinen der Akropolis zu Tirynth. 1 Tafel: Zeichn. von Dodwell und A. Blouet; Text nach E. Breton von F. K. 3. Die Ruinen der Akropolis zu Mykenä. (Das Löwenthor daselbst.) 2 Tafeln: Zeichn. von Dodwell und Blouet; Text nach Breton von L. L. 4. Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenä. 3 Tafeln: Zeichn. von Dodwell und Ravoisié; Text nach Breton von L. L. 5. Monument bei Missolonghi. 1 Tafel: Zeichn. von Dodwell; Text nach J. Gailhabaud von L. L.

III. Abtheilung. Aegyptische Denkmäler. 1. Die Felsengräber von Beni-Hassan und von Biban-el-Moluk bei Theben. 1 Tafel: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach E. Prisse von L. L. 2. Die ägyptischen Pyramiden. 2 Tafeln: Zeichn. von Caillaud, Howard Wyse u. a.; Text nach E. Prisse von L. L. 3. Denkmäler zu Theben in Aegypten. (Der Tempel des Khons zu Karnak. Der Palast des Menephthah. Aegyptische Wohnhäuser und Villen. Aegyptische Sphinxe, Löwen und Widder.) 6 Tafeln: Zeichn. von E. Prisse; Text nach demselben von L. L. 4. Der Tempel des Aroëris zu Edfu (Apollinopolis magna). 3 Tafeln: Zeichn. von Hector Horeau; Text nach demselben von L. L. 5. Der Felstempel des Phre zu Abu-Simbel in Nubien. 3 Tafeln: Zeichn. von E. Prisse; Text nach demselben von L. L. 6. Kleiner Felstempel zu Abu-Simbel, der Göttin Athor geweiht. 2 Tafeln: Zeichn. von H. Horeau; Text nach Jomard von J. B. 7. Der Tempel von Girscheh in Nubien. 2 Tafeln: Zeichn. von E. Prisse; Text nach demselben von L. L.

IV. Abtheilung. Griechische Denkmäler. [In Grossgriechenland (Unteritalien und Sicilien), dem eigentlichen Griechenland und Kleinasien.] 1. Der Tempel des Neptun zu Pästum. 4 Tafeln: Zeichn. von E. Viollet-Leduc; Text nach A. Lenoir von L. L. 2. Der Tempel des olympischen Zeus zu Selinus. 1 Tafel: Zeichn. von L. Courtépée; Text nach E. Breton von L. L. 3. Der Tempel von Segeste in Sicilien. 2 Tafeln: Zeichn. von L. Gaucherel; Text nach Raoul-Rochette von J. B. 4. Die Mauern von Pompeii, Falerii und Messene. 3 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil, E. Prestat und A. Blouet; Text nach Th. Vacquer von L. L. 5. Die Theater von Pompeii und Jassus. 2 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil und Ch. Texier; Text nach E. Breton und Th. Vacquer von L. L. 6. Das Forum zu Pompeii. 2 Tafeln: Zeichn. von Roux und J. de Mérindol; Text nach Th. Vacquer von L. L. 7. Das Haus des Pansa zu Pompeii. 1 Tafel: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach E. Breton von L. L. 8. Der Tempel des Theseus in Athen. 2 Tafeln: Zeichn. von E. Prestat; Text nach E. Breton von L. L. 9. Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen. 2 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach E. Breton und J. Gailhabaud von L. L. 10. Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen. 2 Tafeln: Zeichn. von Stuart und Rewett; Text von L. L. 11. Das choragische Monument des Lysikrates zu Athen. 1 Tafel: Zeichn. von Stuart und Rewett; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 12. Der Uhr- und Windethurm zu Athen. 1 Tafel: Zeichn. von Stuart und Rewett; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 13. Antikes Grab zu Telmissus in Lycien. 1 Tafel: Zeichn. von Ch. Texier; Text nach Th. Vacquer von L. L. 14. Griechische Säulenordnungen. 1 Tafel: Zeichn. von J. Bouchet; Text von L. L.

V. Abtheilung. Indische Denkmäler. 1. Der Kailasa (Tempel des Siva) zu Ellora. 2 Tafeln: Zeichn. von Jules Bouchet; Text nach Langlois von F. K. 2. Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora. 2 Tafeln: Zeichn. von R. Elliot und Langlès; Text nach Langlois von F. K.

VI. Abtheilung. Persische Denkmäler. 1. Der Palast von Persepolis. 2 Tafeln: Zeichn. von Ker Porter und Ch. Texier; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 2. Das Felsengrab von Nakschi-Rustam. 1 Tafel: Zeichn. von Ker Porter; Text nach L. Dubeux von J. B.

VII. Abtheilung. Etruskische Denkmäler. Gräber. 7 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil und A. Lenoir; Text nach J. Gailhabaud von L. L.

VIII. Abtheilung. Römische Denkmäler. 1. Römische Gräber. (Die Grabmäler des Cajus Cestius in Rom, der Caecilia Metella, und der Familie der Plautier.) 6 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach A. Lenoir von L. L. 2. Der Tempel der Vesta zu Tivoli. 3 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach A. Lenoir von L. L. 3. Der Tempel oder die Maison carrée zu Nimes. 1 Tafel: Zeichn. von J. Amoudru; Text nach E. Breton von L. L. 4. Der Tempel des Honos und der Virtus zu Rom. 3 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach A. Lenoir von L. L. 5. Die Nympheen bei Rom und Albano. 3 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 6. Die römischen Basiliken. 1 Tafel: Zeichn. von Léon Vaudoyer; Text nach demselben von J. B. 7. Das Flavische Amphitheater oder Colosseum zu Rom. 6 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach A. Lenoir von L. L. 8. Das Amphitheater zu Pola. 2 Tafeln: Zeichn. von E. Prestat; Text nach A. Lenoir von L. L. 9. Das Amphitheater zu Nimes. 3 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von F. K. 10. Der Circus des Romulus in Rom, gewöhnlich der des Caracalla genannt. 1 Tafel: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 11. Triumphbogen. (Der Bogen des Trajan zu Benevent. Der Bogen des Septimius Severus in Rom). 3 Tafeln: Zeichn. von J. Bouchet und J. A. Leveil; Text nach E. Breton von L. L. 12. Die Bäder des Antonin Caracalla zu Rom. 1 Tafel: Zeichn. von A. Blouet; Text nach Th. Vacquer von L. L. 13. Die Brücke von Alcantara und der Aquaeduct bei Nimes. 1 Tafel: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach Th. Vacquer und E. Breton von L. L. 14. Der Palast des Diocletian zu Spalatro. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach E. Breton von L. L.

Zweiter Band. Denkmäler des Mittelalters (erste bis fünfte Abtheilung).

I. Abtheilung. Altchristliche Denkmäler. 1. Das Baptisterium und Grab der h. Constantia in Rom. 1 Tafel: Zeichn. von Isabelle; Text nach A. Lenoir von L. L. 2. Die Kirche S. Vitale in Ravenna. 2 Tafeln: Zeichn. von Isabelle, A. Lenoir, G. de Prangey, Debret, etc.; Text nach A. Lenoir von J. B. 3. Die Basilika S. Clemente in Rom. 2 Tafeln: Zeichn. von J. Bouchet; Text nach A. Lenoir von J. B. 4. Die Kirche S. Maria in Cosmedin zu Rom. 2 Tafeln: Zeichn. von Knapp und Guttensohn; Text nach A. Lenoir von L. L. 5. Die Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom. 3 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir und Nicolle; Text nach demselben von L. L. 6. Die Basilika des h. Sabas in Rom. 1 Tafel: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 7. Die Kirche von Grotta-Ferrata. 1 Tafel: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 8. Die Ambonen der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. 2 Tafeln: Zeichn. von E. Prestat; Text nach A. Lenoir von L. L.

II. Abtheilung. Merowingische und Carolingische Denkmäler. 1. Die Taufkapelle Saint-Jean zu Poitiers. 6 Tafeln: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 2. Die Kirche von Savenières. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 3. Die Kapelle von Cividale in Friaul. 2 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 4. Die Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch. 2 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L.

III. Abtheilung. Arabische Denkmäler. — *A. Maurische.* 1. Die Moschee zu Cordova. 6 Tafeln: Zeichn. von A. de Laborde und Girault de Prangey; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 2. Die Alhambra zu Granada. 2 Tafeln: Zeichn. von A. de Laborde und G. de Prangey; Text nach Th. Vacquer von L. L. — *B. Sarazenische.* 3. Die Moschee Ebn Tulun in Cairo. 2 Tafeln: Zeichn. von P. Coste; Text nach G. de Prangey von J. B. 4. Die Moschee des Hassan zu Cairo. 2 Tafeln: Zeichn. von P. Coste; Text nach Th. Vacquer von L. L. 5. Die Moschee El-Moyed in Cairo. 3 Tafeln: Zeichn. von P. Coste; Text nach G. de Prangey von J. B.

Fortsetzung des zweiten Bandes.

IV. Abtheilung. Byzantinische Denkmäler. 1. Die Kathedrale von Athen. 2 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von F. K. 2. Die Kirche des h. Taxiarchos zu Athen. 1 Tafel: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 3. Die Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu Constantinopel. 3 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L.

V. Abtheilung. Denkmäler des romanischen Styls. — *A. Normannisch-Sicilische.* 1. Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo. 3 Tafeln: Zeichn. von L. Travers; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 2. Die Kirche La Martorana und die Kathedrale zu Palermo. 4 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. — *B. Italische.* 3. Die Kirche des S. Miniato bei Florenz. 4 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir und H. Labrouste; Text nach A. Lenoir von L. L. 4. Die Kirche S. Maria von Toscanella. 5 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 5. Das Baptisterium von Pisa. 1 Tafel: Zeichn. von Isabelle; Text nach E. Breton von L. L. 6. Die Cathedra oder der Bischofsstuhl in der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. 1 Tafel: Zeichn. von E. Viollet-Leduc; Text nach A. Lenoir von L. L. 7. Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms. 3 Tafeln: Zeichn. von E. Prestat und A. Lenoir; Text nach A. Lenoir von L. L. — *C. Französische.* 8. Die Kirche St. Martin in Angers. 3 Tafeln: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 9. Die Kirchen zu Royat und Clermont. 4 Tafeln: Zeichn. von E. Deroy und E. Viollet-Leduc; Text nach Th. Vacquer von L. L. 10. Die Kirche Saint-Front zu Perigueux. 4 Tafeln: Zeichn. von E. Viollet-Leduc; Text nach A. Berty von L. L. 11. Die Kathedrale von Bourges. 3 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 12. Der Kreuzgang der Abtei von Moissac. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 13. Die Begräbnisskapelle von Montmorillon. 3 Tafeln: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 14. Die Kirchhofskapelle von Fontevrault. 1 Tafel: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 15. Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 16. Mittelalterliche Brückenbauten. (Die Brücken von Avignon und Cahors.) 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. — *D. Deutsche.* 17. Die Abteikirche von Maurmoutier im Elsass. 4 Tafeln: Zeichn. von E. Boeswilwald; Text nach A. Verdier von L. L. 18. Das südliche Portal des Strassburger Münsters. 1 Tafel: Zeichn. von J. Amoudru; Text nach A. Berty von L. L. 19. Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg. 2 Tafeln: Zeichn. von Popp; Text von L. L. 20. Der Dom in Trier (Kreuzgang, Grabmäler). 11 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text von L. L. 21. Der Dom zu Speier. 6 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text von L. L. 22. Der Dom St. Martin von Mainz. 2 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L. 23. Das Münster von Bonn. 1 Tafel: Zeichn. von Quaglio; Text von F. K. 24. Der Altar der Kirche von Komburg. 2 Tafeln: Zeichn. von C. Bühler; Text nach D. Ramée von L. L. 25. Die hölzerne Thür der St. Marienkirche auf dem Capitol in Köln. 2 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L. 26. Alte Bürgerhäuser in Köln. 3 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L. — *E. Englische.* 27. Die Krypten von Lastingham, Oxford und Issoire. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 28. Die Kirche von Hadiscoe. 1 Tafel: Zeichn. von J. Britton; Text nach A. Berty von L. L.

Dritter Band. Denkmäler des Mittelalters (sechste Abtheilung).

VI. Abtheilung. Denkmäler des gothischen Styls. — *A. Deutsche.* 1. Die Liebfrauenkirche zu Trier. 3 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text von L. L. 2. Das Münster Unserer lieben Frauen zu Basel. 1 Tafel: Zeichn. von D. Quaglio; Text von L. L. 3. Der Dom zu Köln. 10 Tafeln: Zeichn. von Jourdan; Text von L. L. 4. Das Münster von Freiburg im Breisgau. 1 Tafel: Zeichn. von D. Quaglio; Text von F. K. 5. Die St. Lorenzkirche in Nürnberg. 1 Tafel: Zeichn. von Jourdan; Text nach D. Ramée von L. L. 6. Die St. Stephanskirche in Wien. 4 Tafeln (für 5): Zeichn. von Tschischka; Text von L. L. 7. Altes Bürgerhaus in Hannover. 1 Tafel: Zeichn. von G. Moller; Text nach D. Ramée von L. L. 8. Die Orgel des Strassburger Münsters. 1 Doppeltafel: Zeichn. von J. Amoudru; Text von L. L. 9. Der bischöfliche Palast in Lüttich. 3 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L. — *B. Englische.* 10. Die Kathedrale von York. 2 Tafeln: Zeichn. von Arundale; Text nach A. Berty von L. L. 11. Die Kirche des h. Botolph zu Boston. 2 Tafeln: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 12. Der Capitelsaal der Kathedrale von Salisbury. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 13. Die Kirche von Dorchester. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 14. Hölzerne Thüren in der Kirche St. Alban. 1 Tafel: Zeichn. von T. Bury; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 15. Das Grabmal des Bischofs Bridport zu Salisbury. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 16. Die Grabmäler des Richard Carrew zu Beddington und des Thomas Tropenell zu Corsham. 2 Tafeln: Zeichn. von Arundale und Walker; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 17. Alte Taufsteine. 1 Tafel: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. — *C. Französische.* 18. Die Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche von Paris. 5 Tafeln: Zeichn. von A. Berty; Text nach demselben von L. L. 19. Die Chorstühle der Kathedrale von Amiens. 3 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Verdier von L. L. 20. Der Lettner der Magdalenenkirche in Troyes. 1 Tafel: Zeichn. von Fichot; Text nach A. Berty von L. L. 21. Die Kathedralkirche von Auch. 2 Tafeln: Zeichn. von Ribault; Text nach A. Berty von L. L. 22. Das Haus des Jacques Coeur in Bourges. 6 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 23. Das Schloss Meilhant. 5 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 24. Das Rathhaus von Saumur. 2 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. — *D. Italische.* 25. Die Kirche St. Franciscus zu Assisi. 4 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir und E. Prestat; Text nach A. Lenoir von L. L. 26. Der Dom Santa Maria del Fiore in Florenz. 5 Tafeln: Zeichn. von E. Viollet-Leduc; Text nach D. Ramée von L. L. 27. Der Altar der Kirche Or-San-Michele in Florenz. 3 Tafeln: Zeichn. von E. Prestat; Text nach D. Ramée von L. L. 28. Die Halle der Landsknechte (Loggia dei Lanzi) in Florenz. 1 Tafel: Zeichn. von E. Prestat; Text nach D. Ramée von L. L. 29. Das Ciborium in der Kirche St. Paul ausser den Mauern Roms. 3 Tafeln: Zeichn. von Jourdan; Text nach A. Lenoir von L. L. 30. Der Palast Foscari zu Venedig. 1 Tafel: Zeichn. von Jourdan; Text nach E. Breton von L. L.

Vierter Band. Denkmäler der neuern Zeit.

I. Abtheilung. Denkmäler des Renaissance-Styls. — *A. In Italien.* 1. Die Kirche S. Francesco dei Nobili in Perugia. 2 Tafeln: Zeichn. von A. Lenoir; Text nach demselben von L. L. 2. Die Karthause bei Pavia. 3 Tafeln: Zeichn. von Durelli; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 3. Der Palast Strozzi in Florenz. 1 Tafel: Zeichn. von E. Prestat; Text nach D. Ramée von L. L. 4. Die Kirche St. Zacharias zu Venedig. 1 Tafel: Zeichn. von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 5. Das Grabmal des Dogen Vandramini in Venedig. 1 Tafel: Zeichn. von Jourdan; Text nach A. Berty von L. L. 6. Die neuen Procuratien (Procuratie nuove) auf dem Marcusplatze zu Venedig. 1 Tafel: Zeichn. von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 7. Die St. Marcus-Bibliothek zu Venedig. 1 Tafel: Zeichn. von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 8. Die St. Peterskirche in Rom. 6 Tafeln: Zeichn. von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 9. Das St. Andreas-Fort in Venedig. 2 Tafeln: Zeichn. von J. A. Leveil; Text nach J. Gailhabaud von L. L. — *B. In Frankreich.* 10. Das Grabmal der Cardinäle Amboise zu Rouen. 3 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 11. Das Grabmal Ludwig's XII zu Saint-Denis. 2 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 12. Das Schloss Chambord. 8 Tafeln (für 9): Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 13. Das Schloss Azay-le-Rideau. 3 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach Th. Vacquer von L. L. 14. Die Kirche von Gisors. (Westseite.) 5 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 15. Die Kirche von Vétheuil. (Westseite.) 2 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 16. Die Kirche St.-Etienne du Mont in Paris. (Westseite.) 2 Tafeln: Zeichn. von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 17. Die Kathedrale von Evreux. (Chorschranken.) 3 Tafeln: Zeichn. von J. de Mérindol; Text nach A. Berty von L. L. 18. Zwei alte Häuser in Rouen. 1 Tafel: Zeichn. von de la Quérière; Text nach A. Berty von L. L. — *C. In Deutschland.* 19. Das Rathhaus von Köln. 3 Tafeln: Zeichn. von J. Amoudru; Text nach D. Ramée von L. L.

II. Abtheilung. Denkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts. 1. Jesuitenkirchen. (Die Kirche des Erlösers, del Redentore, in Venedig. Die Jesukirche in Rom. Die Kirche des h. Ignatius in Rom.) 8 Tafeln: Zeichn. von Jourdan, A. Berty, Niel; Text nach J. Gailhabaud von L. L. 2. Die Kirche St. Paul-St. Louis zu Paris. 1 Tafel: Zeichn. von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von F. K. 3. Die Façade der Kirche St. Gervais und St. Protais zu Paris. 1 Tafel: Zeichn. von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von F. K. 4. Die Kirche der Invaliden zu Paris. 3 Tafeln: Zeichn. von Jourdan; Text nach J. Gailhabaud von J. B. 5. Die Paulskirche in London. 3 Tafeln: Zeichn. von Arundale; Text nach J. Gailhabaud von L. L.

III. Abtheilung. Denkmäler des 19. Jahrhunderts. 1. Die Getraidehalle zu Paris. 2 Tafeln: Zeichn. von Jourdan; Text nach E. Breton von F. K. 2. Die Markthalle Saint-Germain zu Paris. 2 Tafeln: Zeichn. von Jourdan; Text nach E. Breton von F. K. 3. Die Docks in London. 2 Tafeln: Zeichn. von Arundale; Text nach A. Durand von L. L.

IV. Abtheilung (Anhang). Mexicanische Denkmäler. 12 Tafeln: Zeichn. von Castenada, Nebel und Catherwood; Text nach D. Ramée von L. L.

Uebersicht

des Inhalts der 80 Hefte dieser neuen Ausgabe, deren jedes 1¼ ℛ𝓉 Pr. Crt. kostet.

(Es wird gebeten bei dieser Uebersicht zugleich das vorstehend gegebene ausführliche Inhaltsverzeichniss des Werkes mit einzusehen.)

Heft 1 und 2.
Celtische Denkmäler.

Heft 3 und 4.
Pelasgische Denkmäler.

Heft 5 und 6.
Felsengräber von Beni-Hassan. Aegyptische Pyramiden. Denkmäler zu Theben.

Heft 7.
Tempel des Aroëris zu Edfu. Tempel von Girscheh.

Heft 8.
Die beiden Felstempel zu Abu-Simbel.

Heft 9.
Tempel des Neptun zu Paestum. Tempel des Zeus zu Selinus.

Heft 10.
Tempel von Segeste. Mauern von Pompeii, Falerii und Messene.

Heft 11.
Theater von Pompeii und Jassus. Das Forum und das Haus des Pansa zu Pompeii.

Heft 12.
Der Tempel des Theseus, der Parthenon und das Erechtheion zu Athen.

Heft 13.
Das Monument des Lysikrates und der Uhr- und Windethurm zu Athen. Grab zu Telmissus. Griechische Säulenordnungen.

Heft 14.
Indische und Persische Denkmäler.

Heft 15.
Etruskische Denkmäler.

Heft 16.
Römische Gräber.

Heft 17.
Tempel der Vesta zu Tivoli. Maison carrée zu Nimes.

Heft 18.
Tempel des Honos und der Virtus zu Rom. Römische Basiliken. Palast des Diocletian zu Spalatro.

Heft 19.
Nympheen bei Rom und Albano. Brücke von Alcantara und Aquaeduct bei Nimes.

Heft 20.
Colosseum zu Rom.

Heft 21.
Die Amphitheater zu Pola und Nimes.

Heft 22.
Circus des Romulus in Rom. Triumphbogen. Bäder des Caracalla zu Rom.

Heft 23.
Baptisterium der Constantia in Rom. Kirche S. Vitale in Ravenna. Basilika S. Clemente in Rom.

Heft 24.
Kirche S. Maria in Cosmedin zu Rom. Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom.

Heft 25.
Basilika des h. Sabas in Rom. Kirche von Grotta-Ferrata. Ambonen der Kirche S. Lorenzo in Rom.

Heft 26.
Taufkapelle St. Jean zu Poitiers.

Heft 27.
Kirche von Savenières. Kapelle von Cividale. Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch.

Heft 28.
Moschee zu Cordova.

Heft 29.
Alhambra zu Granada. Moschee Ebn Tulun in Cairo.

Heft 30.
Die Moscheen des Hassan und El-Moyed in Cairo.

Heft 31.
Byzantinische Denkmäler.

Heft 32.
Normannisch-Sicilische Denkmäler.

Heft 33.
Kirche S. Miniato bei Florenz.

Heft 34.
Kirche S. Maria von Toscanella.

Heft 35.
Baptisterium von Pisa. Cathedra in S. Lorenzo zu Rom. Kreuzgang des Klosters St. Paul zu Rom.

Heft 36.
Kirche St. Martin in Angers. Befestigungen von Aigues-Mortes. Mittelalterliche Brückenbauten.

Heft 37.
Die Kirchen zu Royat und Clermont.

Heft 38.
Kirche St. Front zu Perigueux.

Heft 39.
Kathedrale von Bourges. Kreuzgang der Abtei von Moissac.

Heft 40.
Begräbnisskapelle von Montmorillon. Kirchhofskapelle von Fontevrault.

Heft 41.
Abteikirche von Maurmoutier. Südliches Portal des Strassburger Münsters.

Heft 42.
St. Jacobskirche in Regensburg. Dom St. Martin in Mainz.

Heft 43 und 44.
Der Dom in Trier.

Heft 45.
Der Dom zu Speier.

Heft 46.
Das Münster von Bonn. Altar der Kirche von Komburg. Thür der Marienkirche auf dem Capitol in Köln.

Heft 47.
Alte Bürgerhäuser in Köln. Krypten. Kirche von Hadiscoe.

Heft 48.
Liebfrauenkirche zu Trier. Münster zu Basel.

Heft 49 und 50.
Der Dom zu Köln.

Heft 51 und 52.
Münster von Freiburg. St. Lorenzkirche in Nürnberg. St. Stephanskirche in Wien. Altes Bürgerhaus in Hannover. Orgel des Strassburger Münsters.

Heft 53.
Der bischöfliche Palast in Lüttich. Kathedrale von York.

Heft 54.
Kirche St. Botolph in Boston. Capitelsaal zu Salisbury. Kirche von Dorchester. Thüren der Kirche St. Alban.

Heft 55.
Grabmäler des Bischofs Bridport zu Salisbury, des R. Carrew zu Beddington und des Th. Tropenell zu Corsham. Alte Taufsteine.

Heft 56.
Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche von Paris.

Heft 57.
Chorstühle der Kathedrale von Amiens. Lettner der Magdalenenkirche in Troyes. Kathedralkirche von Auch.

Heft 58.
Haus der Jacques Coeur in Bourges.

Heft 59.
Schloss Meilhant.

Heft 60.
Kirche St. Franciscus zu Assisi.

Heft 61.
Dom Santa Maria del Fiore in Florenz.

Heft 62.
Rathhaus von Saumur. Halle der Landsknechte in Florenz. Palast Foscari zu Venedig.

Heft 63.
Altar der Kirche Or-San-Michele in Florenz. Ciborium der Kirche St. Paul zu Rom.

Heft 64.
Kirche S. Francesco dei Nobili in Perugia. Die Karthause bei Pavia.

Heft 65.
Der Palast Strozzi in Florenz. Die Kirche St. Zacharias, das Grabmal des Dogen Vandramini, die neuen Procuratien und die St. Marcus-Bibliothek zu Venedig.

Heft 66.
Die St. Peterskirche in Rom.

Heft 67.
Das Andreas-Fort in Venedig. Das Rathhaus von Köln.

Heft 68.
Die Grabmäler der Cardinäle Amboise zu Rouen und Ludwig's XII zu St. Denis.

Heft 69 uud 70.
Das Schloss Chambord. Zwei alte Häuser in Rouen.

Heft 71.
Schloss Azay-le-Rideau. Kirche von Vétheuil.

Heft 72.
Die Kirche von Gisors.

Heft 73.
Kirche St. Etienne du Mont in Paris. Kathedrale von Evreux.

Heft 74 und 75.
Jesuitenkirchen. Kirche St. Paul-St. Louis zu Paris. Kirche St. Gervais und St. Protais zu Paris.

Heft 76.
Kirche der Invaliden zu Paris. St. Paulskirche in London.

Heft 77.
Denkmäler des 19. Jahrhunderts.

Heft 78—80.
Mexicanische Denkmäler.
Dieses Schlussheft enthält zugleich sämmtliche Titel, die Vorrede und das Inhalts-Verzeichniss mit Tafel-Erklärung zum ganzen Werke.

Notiz.

Exemplare des completen Werkes, in vier Bände gut cartonnirt in Callico, sind jederzeit vorräthig und kosten 100 ℛ𝓉 Pr. Crt., wenn die Anschaffung des ganzen Werkes auf einmal vorgezogen werden sollte.

Abnehmern der frühern Ausgaben dieses Werkes in 200 Lieferungen, zu ½ ℛ𝓉 jede, denen davon zur Completirung ihrer Exemplare fehlen sollten, stehen solche ebenfalls entweder auf einmal oder nach und nach zu Diensten.

Die Verlagshandlung.

Druck von *Johann August Meissner.*

A. Gv. 40 4°

In der unterzeichneten Verlagshandlung ist jetzt vollständig erschienen und in allen guten Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Jules Gailhabaud's

Denkmäler der Baukunst.

Unter Mitwirkung von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben von

Ludwig Lohde,

Architect und Lehrer am Königl. Gewerbe-Institute in Berlin.

1852.

400 Tafeln und über 90 Bogen Text.

4 Bände. Cartonirt. Gr. 4. Preis 100 Thaler.

Das Werk, das jetzt ganz vollständig in deutscher Bearbeitung dem Publikum vorliegt, ist ein Sammelwerk, das baugeschichtliche und baukünstlerische Kenntnisse in grösseren Kreisen zu verbreiten bestimmt ist. Der französische Herausgeber hatte sich damit die Aufgabe gestellt eine Baugeschichte in Monographien zu liefern, und wenn sich auch hier und da gegen seine Auswahl der Baudenkmäler ausstellen liesse, so ist doch sein Bestreben nicht zu verkennen für die verschiedenen Zeiten und Bauweisen characteristische Beispiele mit möglichster Berücksichtigung der verschiedenen Aufgaben der Baukunst dem Leser vor Augen zu führen.

Die bildlichen Darstellungen der vorgeführten Baudenkmäler werden selbst strengen Anforderungen genügen und konnten in dieser artistischen Vollendung nur an einem Orte wie Paris ermöglicht werden, wo so viele und für architectonische Editionen so geschulte künstlerische Kräfte zusammen wirken. In Bezug auf diese bildlichen Darstellungen wird unser Werk viele kostbare und voluminöse Werke ersetzen und dem Architecten, wie dem Liebhaber der Baukunst ein eben so willkommenes wie unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch zum Studium der Monumente werden.

Was die den Bildtafeln beigegebenen Aufsätze betrifft, so sind diese zum Theil Uebersetzungen, zum Theil Bearbeitungen französischer Texte: wo letztere aber dem deutschen Herausgeber ungenügend erschienen und deutsche Wissenschaft vor der französischen Vortheile und Vorzüge bot, da sind die französischen Texte ganz bei Seite gelegt und Original-Aufsätze oder Auszüge aus deutschen oft sehr umfangreichen Monographien gegeben worden, die der Leser gewiss mit Dank aufnehmen wird. Bei allen diesen Arbeiten wird man aber, wo es sich um die Erkenntniss und Würdigung baulicher Kunstformen handelt, stets dem eigenen Urtheile des deutschen Herausgebers begegnen.

Zur Uebersicht des reichen Inhalts der das Werk bildenden vier Bände möge hier die Aufführung desselben folgen:

Erster Band. Denkmäler aus alter Zeit.

I. Abtheilung. Celtische Denkmäler (10 Tafeln).

II. Abtheilung. Pelasgische Denkmäler (9 Tafeln).
1. Tempel auf der Insel Gozzo, gewöhnlich Giganteia oder Thurm der Riesen genannt. 2. Die Ruinen der Akropolis zu Tiryth. 3. Die Ruinen der Akropolis zu Mykenä (Das Löwenthor daselbst). 4. Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenä. 5. Monument bei Missolonghi.

III. Abtheilung. Aegyptische Denkmäler (19 Tafeln).
1. Die Felsengräber von Beni-Hassan und von Biban-el-Moluk bei Theben. 2. Die ägyptischen Pyramiden. 3. Denkmäler zu Theben. (Der Tempel des Khons zu Karnak. Der Palast des Menephthah. Aegyptische Wohnhäuser und Villen. Aegyptische Sphinxe, Löwen und Widder). 4. Der Tempel des Aroëris zu Edfu (Apollinopolis magna). 5. Der Felstempel des Phre zu Abu-Simbel in Nubien. 6. Kleiner Felstempel zu Abu-Simbel, der Göttin Athor geweiht. 7. Der Tempel von Girscheh in Nubien.

IV. Abtheilung. Griechische Denkmäler (25 Tafeln).
1. Der Tempel des Neptun zu Pästum. 2. Der Tempel des olympischen Zeus zu Selinus. 3. Der Tempel von Segeste in Sicilien. 4. Die Mauern von Pompeii, Falerii und Messene. 5. Die Theater von Pompeii und Jassus. 6. Das Forum zu Pompeii. 7. Das Haus des Pansa zu Pompeii. 8. Der Tempel des Theseus in Athen. 9. Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen. 10. Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen. 11. Das choragische Monument des Lysikrates zu Athen. 12. Der Uhr- und Windethurm zu Athen. 13. Antikes Grab zu Telmissus in Lycien. 14. Griechische Säulenordnungen.

V. Abtheilung. Indische Denkmäler (4 Tafeln).
1. Der Kailasa (Tempel des Siva) zu Ellora. 2. Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora.

VI. Abtheilung. Persische Denkmäler (3 Tafeln).
1. Der Palast von Persepolis. 2. Das Felsengrab von Nakschi-Rustam.

VII. Abtheilung. Etruskische Denkmäler: Gräber (7 Tafeln).

VIII. Abtheilung. Römische Denkmäler (35 Tafeln).
1. Römische Gräber. (Die Grabmäler des Cajus Cestius in Rom, der Caecilia Metella, und der Familie der Plautier). 2. Der Tempel der Vesta zu Tivoli. 3. Der Tempel oder die Maison carrée zu Nimes. 4. Der Tempel des Honos und der Virtus zu Rom. 5. Die Nympheen bei Rom und Albano. 6. Die römischen Basiliken. 7. Das Flavische Amphitheater oder Colosseum zu Rom. 8. Das Amphitheater zu Pola. 9. Das Amphitheater zu Nimes. 10. Der Circus des Romulus in Rom, gewöhnlich der des Caracalla genannt. 11. Triumphbogen (Der Bogen des Trajan zu Benevent. Der Bogen des Septimius Severus in Rom). 12. Die Bäder des Antonin Caracalla zu Rom. 13. Die Brücke von Alcantara und der Aquaeduct bei Nimes. 14. Der Palast des Diocletian zu Spalatro.

Zweiter Band. Denkmäler des Mittelalters,
erste bis fünfte Abtheilung.

I. Abtheilung. Altchristliche Denkmäler (14 Tafeln). 1. Das Baptisterium und Grab der h. Constantia in Rom. 2. Die Kirche S. Vitale in Ravenna. 3. Die Basilika S. Clemente in Rom. 4. Die Kirche S. Maria in Cosmedin zu Rom. 5. Die Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom. 6. Die Basilika des h. Sabas in Rom. 7. Die Kirche von Grotta-Ferrata. 8. Die Ambonen der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms.

II. Abtheilung. Merowingische und Carolingische Denkmäler (11 Tafeln). — 1. Die Taufkapelle Saint-Jean zu Poitiers. 2. Die Kirche von Savenières. 3. Die Kapelle von Cividale in Friaul. 4. Die Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch.

III. Abtheilung. Arabische Denkmäler (15 Tafeln). —
A. Maurische. 1. Die Moschee zu Cordova. 2. Die Alhambra zu Granada.
B. Sarazenische. 3. Die Moschee Ebn Tulun in Cairo. 4. Die Moschee des Hassan zu Cairo. 5. Die Moschee El-Moyed in Cairo.

IV. Abtheilung. Byzantinische Denkmäler (6 Tafeln). 1. Die Kathedrale von Athen. 2. Die Kirche des h. Taxiarchos zu Athen. 3. Die Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu Constantinopel.

V. Abtheilung. Denkmäler des romanischen Styls.
A. Normannisch-Sicilische (7 Tafeln). — 1. Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo. 2. Die Kirche La Martorana und die Kathedrale zu Palermo.
B. Italische (14 Tafeln). — 3. Die Kirche des S. Miniato bei Florenz. 4. Die Kirche S. Maria von Toscanella. 5. Das Baptisterium von Pisa. 6. Die Cathedra oder der Bischofsstuhl in der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. 7. Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms.
C. Französische (21 Tafeln). — 8. Die Kirche St. Martin in Angers. 9. Die Kirchen zu Royat und Clermont. 10. Die Kirche Saint-Front zu Perigueux. 11. Die Kathedrale von Bourges. 12. Der Kreuzgang der Abtei von Moissac. 13. Die Begräbnisskapelle von Montmorillon. 14. Die Kirchhofskapelle von Fontevrault. 15. Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers. 16. Mittelalterliche Brückenbauten. (Die Brücken von Avignon und Cahors).
D. Deutsche (34 Tafeln). — 17. Die Abteikirche von Maurmoutier, im Elsass. 18. Das südliche Portal des Strassburger Münsters. 19. Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg. 20. Der Dom in Trier (Kreuzgang, Grabmäler). 21. Der Dom zu Speier. 22. Der Dom St. Martin von Mainz. 23. Das Münster von Bonn. 24. Der Altar der Kirche von Komburg. 25. Die Hölzerne Thür der St. Marienkirche auf dem Capitol in Köln. 26. Alte Bürgerhäuser in Köln.
E. Englische (2 Tafeln). — 27. Die Krypten von Lastingham, Oxford und Issoire. 28. Die Kirche von Hadiscoe.

Dritter Band. Denkmäler des Mittelalters,
sechste Abtheilung.

VI. Abtheilung. Denkmäler des gothischen Styls.
A. Deutsche (27 Tafeln). — 1. Die Liebfrauenkirche zu Trier. 2. Das Münster Unserer lieben Frauen zu Basel. 3. Der Dom zu Köln. 4. Das Münster von Freiburg im Breisgau. 5. Die St. Lorenzkirche in Nürnberg. 6. Die St. Stephanskirche in Wien. 7. Altes Bürgerhaus in Hannover. 8. Die Orgel des Strassburger Münsters. 9. Der bischöfliche Palast in Lüttich.
B. Englische (11 Tafeln). — 10. Die Kathedrale von York. 11. Die Kirche des h. Botolph zu Boston. 12. Der Capitelsaal der Kathedrale von Salisbury. 13. Die Kirche von Dorchester. 14. Hölzerne Thüren in der Kirche St. Alban. 15. Das Grabmal des Bischofs Bridport zu Salisbury. 16. Die Grabmäler des Richard Carrew zu Beddington und des Thomas Tropenell zu Corsham. 17. Alte Taufsteine.
C. Französische (24 Tafeln). — 18. Die Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche von Paris. 19. Die Chorstühle der Kathedrale von Amiens. 20. Der Lettner der Magdalenenkirche in Troyes. 21. Die Kathedralkirche von Auch. 22. Das Haus des Jacques Coeur in Bourges. 23. Das Schloss Meilhant. 24. Das Rathhaus von Saumur.
D. Italische (17 Tafeln). — 25. Die Kirche St. Franciscus zu Assisi. 26. Der Dom Santa Maria del Fiore in Florenz. 27. Der Altar der Kirche Or-San-Michele in Florenz. 28. Die Halle der Landsknechte (Loggia dei Lanzi) in Florenz. 29. Das Ciborium in der Kirche St. Paul ausser den Mauern Roms. 30. Der Palast Foscari zu Venedig.

Vierter Band. Denkmäler der neuern Zeit.

I. Abtheilung. Denkmäler des Renaissance-Styls.
A. In Italien (18 Tafeln). — 1. Die Kirche S. Francesco dei Nobili in Perugia. 2. Die Karthause bei Pavia. 3. Der Palast Strozzi in Florenz. 4. Die Kirche St. Zacharias zu Venedig. 5. Das Grabmal des Dogen Vandramini in Venedig. 6. Die neuen Procuratien (Procuratie nuove) auf dem Marcusplatze zu Venedig. 7. Die St. Marcus-Bibliothek zu Venedig. 8. Die St. Peterskirche in Rom. 9. Das St. Andreas-Fort in Venedig.
B. In Frankreich (30 Tafeln). — 10. Das Grabmal der Cardinäle Amboise zu Rouen. 11. Das Grabmal Ludwig's XII. zu Saint-Denis. 12. Das Schloss Chambord. 13. Das Schloss Azay-le-Rideau. 14. Die Kirche von Gisors. 15. Die Kirche von Vétheuil. 16. Die Kirche St.-Etienne du Mont in Paris. 17. Die Kathedrale von Evreux. 18. Zwei alte Häuser in Rouen.
C. In Deutschland (3 Tafeln). — 19. Das Rathhaus von Köln.

II. Abtheilung. Denkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts (16 Tafeln). — 1. Jesuitenkirchen (Die Kirche des Erlösers, del Redentore, in Venedig. Die Jesukirche in Rom. Die Kirche des h. Ignatius in Rom). 2. Die Kirche St. Paul-St. Louis zu Paris. 3. Die Façade der Kirche St. Gervais und St. Protais zu Paris. 4. Die Kirche der Invaliden zu Paris. 5. Die Paulskirche in London.

III. Abtheilung. Denkmäler des 19. Jahrhunderts (6 Tafeln). — 1. Die Getraidehalle zu Paris. 2. Die Markthalle Saint-Germain zu Paris. 3. Die Docks in London.

IV. Abtheilung (Anhang). Mexicanische Denkmäler (12 Tafeln).

Käufern, welche es vorziehen sollten das Werk nach und nach sich anzuschaffen, stehet es frei die 200 Lieferungen, in denen dasselbe bis jetzt ausgegeben wurde, in beliebigen Terminen zu beziehen, — wie auch Besitzer früherer Lieferungen gebeten werden sich ihre Exemplare nun zu completiren um solche nach dem beigegebenen Inhaltsverzeichniss ordnen und binden lassen zu können.

Jede der 200 Lieferungen kostet ½ ℛ.

Früher erschienen in demselben Verlage:

CHATEAUNEUF, A. DE, Architectura domestica. (18 Tafeln Kupferstich mit deutschem und englischem Texte.) 1839. Fol. Cart. 12 ℛ.

GAERTNER, J., Ueber die Mängel der Privatwohnhäuser in Städten, sowohl in Hinsicht der baulichen Beschaffenheit als der zweckmässigen Einrichtung der Wohnungen. Mit 7 Foliotafeln lithogr. Abbildungen. (1837.) Neue wohlfeile Ausgabe. 1850. Gr. 8. Cart. ⅔ ℛ.

HERCULANUM UND POMPEJI. Vollständige Sammlung der daselbst entdeckten, zum Theil noch unedirten Malereien, Mosaiken und Bronzen. Gestochen von H. Roux ainé. Mit erklärendem Text herausgegeben von L. Barré. Deutsch bearbeitet von Dr. A. Kaiser und Herman H. 6 Bände. Imp. 8. (740 Tafeln.) Cart. 42 ℛ.
Dieses Werk kann auch in 186 Lieferungen à 5 gGr. — oder in 9 nach den Gegenständen geordneten Abtheilungen zu entsprechenden Preisen einzeln bezogen werden.

MILDE, C. J., Maler, Denkmäler bildender Kunst in Lübeck. Mit erläuterndem historischen Text von Dr. E. Deecke. 1. und 2. Heft. 1843—1847. Gr. 4. In Umschlag. 5 ℛ.

Hamburg, im September 1852. **Joh. Aug. Meissner's Verlagsbuchhandlung.**

Druck von Joh. Aug. Meissner.

Denkmäler der Baukunst.

Erster Band.

Druck von Johann August Meissner.

Jules Gailhabaud's

DENKMÄLER

DER

BAUKUNST.

Unter Mitwirkung

von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben

von

Ludwig Lohde,

Architect und Lehrer am Königlichen Gewerbe-Institut in Berlin.

Erster Band.

Denkmäler aus alter Zeit.

Hamburg —— 1852. —— Leipzig

Joh. Aug. Meissner. *Julius E. Richter.*

120. D.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort.

Das Werk, das wir hier in deutscher Bearbeitung dem Publikum übergeben, ist ein Sammelwerk, das baugeschichtliche und baukünstlerische Kenntnisse in grösseren Kreisen zu verbreiten bestimmt ist. Der französische Herausgeber hatte sich damit wohl die Aufgabe gestellt eine Baugeschichte in Monographieen zu liefern, und wenn sich auch Manches hier und da gegen seine Auswahl der Baudenkmäler ausstellen liesse, so ist doch sein Bestreben nicht zu verkennen für die verschiedenen Zeiten und Bauweisen charakteristische Beispiele mit möglichster Berücksichtigung der verschiedenen Aufgaben der Baukunst dem Leser vor Augen zu führen.

Die bildliche Darstellung der vorgeführten Baudenkmäler möchte selbst strengen Anforderungen genügen und konnte in dieser artistischen Vollendung nur an einem Orte wie Paris ermöglicht werden, wo so viele und für architektonische Editionen so geschulte künstlerische Kräfte zusammenwirken. In Bezug auf diese bildlichen Darstellungen wird unser Werk viele kostbare und voluminöse Werke ersetzen und dem Architekten wie dem Liebhaber der Baukunst ein eben so willkommenes wie unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch zum Studium der Monumente werden.

Was die die Bildtafeln begleitenden Aufsätze betrifft, so sind diese zum Theil Uebersetzungen, zum Theil Bearbeitungen französischer Texte; wo letztere aber dem deutschen Herausgeber ungenügend erschienen und deutsche Wissenschaft vor der französischen Vortheile und Vorzüge bot, da hat er auch wohl die französischen Texte ganz bei Seite gelegt und Auszüge aus deutschen oft sehr umfangreichen Monographieen gegeben, die der Leser gewiss mit Dank aufnehmen wird.

Bei allen diesen Arbeiten wird man aber, wo es sich um die Erkenntniss und Würdigung baulicher Kunstformen handelt, stets dem eigenen Urtheile des deutschen Herausgebers begegnen; in dieser Beziehung glaubt sich derselbe auf der Höhe der Ansicht zu befinden, die er langjährigem Umgange mit der Kunst, vornemlich aber dem Studium von C. Böttichers Tektonik der Hellenen verdankt, was er hier mit Freude und mit Dank gegen deren Verfasser anerkennt.

Wer sich mit den eben so neuen wie weitgreifenden Ergebnissen Bötticherscher Forschungen vertraut gemacht hat, dem wird der Meinungsstreit, ob für die baulichen Zwecke der Jetztzeit der antiken oder der mittelalterlichen Baukunst der Vorzug zu geben sei, als ein müssiger erscheinen; eine tiefere Durchdringung und richtigere Erkenntniss beider Kunstweisen muss diese Frage eben so wie einen Eklekticismus historisch gewordener Baustyle von der Hand weisen. Die französischen Architekten und Archaeologen sind noch in diesem Meinungsstreite befangen und erheben ihn überall wo sich Gelegenheit dazu bietet. Die Verfasser der französischen Texte unseres Werkes und Gailhabaud an ihrer Spitze sind Anhänger der romantischen Richtung in der Baukunst und machen deren Vorzüge stets gegen die sogenannten Academiker geltend. Nicht überall hat der deutsche Bearbeiter der französischen Texte diesen Meinungskampf verwischen zu müssen geglaubt, da es ihm öfter von Interesse für seine Leser erschien, den französischen Standpunkt architektonischer Kritik kennen zu lernen, der freilich auch von vielen deutschen Architekten noch nicht überwunden ist; er hat es dann aber selten unterlassen seinen Standpunkt dagegen geltend zu machen.

Leider hat der Unterzeichnete nicht die gewünschte Einwirkung auf Herrn Gailhabaud bei der Auswahl der Baudenkmäler gehabt; unser Werk würde dann für die Geschichte des gothischen Baustyls in Frankreich bedeutendere und wichtigere Monumente aufweisen, so die Abteikirche von St. Denis, die Kirchen St. Germain des Près, die Notre-Dame und die Sainte Chapelle in Paris, die freilich dem Pariser Architekten sehr bekannt sind und vielleicht aus diesem Grunde von dem französischen Herausgeber nicht in sein Sammelwerk aufgenommen wurden.

Obwohl nun die französischen Archaeologen jetzt übereinstimmend die gothische Baukunst die ihrige und die architecture française nennen, so gebührt doch einem Deutschen das Verdienst, dieses Verhältniss zuerst aufgedeckt und diesen Baustyl in seinen ersten Erscheinungen in Paris und Umgegend namentlich in dem Bau der Kirche St. Denis bei Paris durch den Abt Suger näher fixirt zu haben. Dieses Verdienst um die Baugeschichte des Mittelalters hat sich der auch in unseren Aufsätzen öfter genannte Herr Franz Mertens erworben, der dem architektonischen Publikum von früher her durch seine Aufsätze über „die Schule von Franzien" in der Wiener Bauzeitung, durch seine „Baukunst des Mittelalters" und durch seine jüngst erschienenen „chronographischen Tafeln zur Baugeschichte in Deutschland" wohl bekannt sein wird. Welche Bewegung auch jetzt unter den Franzosen zur Ergründung ihrer Baugeschichte herrsche, wie thätig sie sich auch auf diesem Felde durch schöne Editionen der Baudenkmäler ihres Landes erweisen, mit Stolz können wir sagen, dass deutsche Wissenschaft auf baugeschichtlichem und baukünstlerischem Gebiete die Superiorität über die französische behaupte, und diesem Umstande verdankt auch

die deutsche Ausgabe unseres Werkes vor der französischen Vorzüge, was auszusprechen der Unterzeichnete um so weniger Bedenken trägt, da er bei der Natur seiner Arbeit hiermit nicht etwa sich sondern allein deutscher Wissenschaft eine Lobesspende bringt.

Nachdem der Herausgeber der ersten 30 Lieferungen dieses Werkes, Professor Dr. Kugler dem Unterzeichneten die Herausgabe des Ganzen übertragen, hat sich derselbe durch amtliche Geschäfte verhindert zu meinem Bedauern nicht mehr als Mitarbeiter dabei betheiligen können; Dr. Burckhardt hatte schon vor dieser Zeit Berlin verlassen und war dadurch dem Unternehmen entrückt, so fiel denn die ganze Arbeit dem Unterzeichneten anheim. Dies und eine sich mehrmals wiederholende Fieberkrankheit des Unterzeichneten haben die Beendigung der deutschen Ausgabe um etwas verzögert, was die Empfänger der Lieferungen geneigtest entschuldigen wollen.

Berlin im Juni 1852.

L. Lohde.

die deutsche Ausgabe manche Würdige vor der französischen Vorzüge, was uns zuversichtlich den Unterzeichneten um so weniger Bedenken trägt, da er bei der Natur seiner Arbeit hiermit nicht sich selbst, sondern allein deutscher Wissenschaft eine Lobesspende bringe.

Nachdem der Herausgeber der ersten 36 Lieferungen dieses Werkes, Professor Dr. Kugler dem Unterzeichneten die Herausgabe des Ganzen übertragen, hat sich derselbe durch amtliche Geschäfte verhindert zu meinem Bedauern nicht mehr als Mitarbeiter dabei betheiligen können. Dr. Burckhardt hatte schon vor dieser Zeit Berlin verlassen und war dadurch dem Unternehmen entrückt, so fiel denn die ganze Arbeit dem Unterzeichneten anheim. Dies und eine sich mehrmals wiederholende Fieberkrankheit des Unterzeichneten haben die Beendigung der deutschen Ausgabe um etwas verzögert, was die Empfänger der Lieferungen gütigst entschuldigen wollen.

Berlin im Juni 1853.

L. Lohde.

Inhalts-Verzeichniss und Tafel-Erklärung

zu

Jules Gailhabaud's

Denkmäler der Baukunst.

Erster Band.

Denkmäler aus alter Zeit.

I. Abtheilung.

Celtische Denkmäler. (XXIII.) *)

10 Tafeln: Zeichnungen von Ernest Breton; Text (3½ Bogen) nach demselben von Frz. Kugler und L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Menhir von Grabusson.
2. Kreuz bei Carnac.
3. Menhir bei Carnac.
4. Halbdolmen bei Kerdaniel.
5. Trilith bei St. Nazaire.
6. Dolmen von Trie.

Zweite Tafel. Fig. 7. Dolmen von Dollon bei Conneré.
8. Dolmen zu Locmariaker.
9. Halbdolmen von Kerland bei Carnac.

Dritte Tafel. Fig. 10. Sogen. Feengrotte v. Bagneux bei Saumur.
11. Grundriss derselben.
12. Innere Ansicht derselben.

Vierte Tafel. Fig. 13. Sogenannte Feengrotte bei Tours.
14. Grundriss derselben.
15. Grotte bei Essé.
16. Grundriss derselben.
17. Die Pierres-Plattes bei Locmariaker.
18. Grundriss von deren früherem Zustande.
19. Grundriss von deren jetzigem Zustande.

Fünfte Tafel. Fig. 20. Doppeldolmen auf Angelsey.
21. Bedeckter Gang bei Morbihan.
22. Altarstein bei Cléder.
23. Durchbohrter Stein bei Duneau.
24. Beweglicher Stein bei Perros-Guyrech.
25. Beweglicher Stein bei West-Hoadley, Sussex.

Sechste Tafel. Fig. 26. Tumulus von Silbury bei Kennet.
27. Tumuli bei Tirlemont.
28. Tumuli von Bartlow bei Ashdon, Essex.
29. Tumulus bei Pornic.
30. Grundriss desselben.
31. Grundriss des Tumulus bei Fontenay-le-Marmion.
32. Grundriss des Tumulus zu Bougon.

Sechste Tafel. Fig. 33. Grundriss des Tumulus bei St. Hillary auf Jersey.
34. Grundriss des Tumulus zu Wellow, Sommerset.
35. Grundriss des Tumulus von New Grange, Irland.
36. Durchschnitt desselben.

Siebente Tafel. Fig. 37. Durchschnitt eines Tumulus auf einer der Orkaden.
38. Durchschnitt des Galgal auf der Insel Gavrennez.
39. Grundriss desselben.
40—41. Details desselben.
42. Galische Gräber (Carneilloux).
43. Galisches Grab in Hérouval bei Gisors.
44. Cromlech (Steinkreis) auf Stennis, Orkaden.
45. Grundriss desselben.
46. Grundriss des Cromlechs von Fiddes-Hill.
47. Grundriss des Heiligthums von Landaoudec en Crozon.

Achte Tafel. Fig. 48. Südöstliche Ansicht von Stone Henge bei Salisbury.
49. Nordwestliche Ansicht derselben.
50. Grundriss derselben im jetzigen Zustande.
51. Restaurirter Grundriss derselben.

Neunte Tafel. Fig. 52. Restaurirte Ansicht des Cromlechs von Abury.
53. Restaurirter Grundriss desselben.
54. Grundriss desselben im Zustande v. 1722.
55. Grundriss desselben im jetzigen Zustande.

Zehnte Tafel. Fig. 56. Ansicht der Heide von Menec bei Carnac.
57. Die Steine von Kervarieau bei Carnac.

*) Diese römische Ziffer giebt die Signatur der Texte an.

II. Abtheilung.

Pelasgische Denkmäler.

1. Tempel auf der Insel Gozzo, gewöhnlich Giganteia oder Thurm der Riesen genannt. (IV).

2 Tafeln: Zeichnungen von Léon Gaucherel; Text (½ Bogen) nach Albert Lenoir von Jacob Burckhardt.

Erste Tafel. Fig. 2. (Fig. 1 vergl. die 2te Tafel). Längendurchschnitt des grösseren Tempels.
3. Durchschnitt des vorderen Querbaues.
4. Durchschnitt des hinteren Querbaues.
5. Längendurchschnitt des kleineren Tempels.
6. Ansicht der Aussenwände.

Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss der beiden Tempel.
1. (bis) Cyprische Münze.
2. Eine dergleichen.
3. Symbolischer Stein in Kegelform.
4. Gemme aus dem Museo-Pio-Clementino.
5—7. Steine mit Ornamenten in Spiralform.
8. Stein mit einem ausgehauenen Fisch.
9. Münze des Antoninus Pius.
9. (bis) Grundriss der Giganteia nach Houel.
10. Grundriss eines Steinkreises auf Malta.
11. Grundriss eines Heiligthums bei Krendi auf Malta.
12—14. Bruchstücke aus dem grossen Tempel.

2. Die Ruinen der Akropolis zu Tiryntb. (XXI.)

1 Tafel: Zeichnungen von Dodwell und A. Blouet; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von Frz. Kugler.

Perspectivische Ansicht der argolischen Ebene mit der Akropolis.
Grundriss der Akropolis.
Zwei Beispiele von der Construction der Mauern.

3. Die Ruinen der Akropolis zu Mykenae. (XLIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Dodwell uud A. Blouet; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Akropolis.
Grundriss derselben.
Fig. 1—3. Drei Beispiele pelasgischer Construction der Mauern.

Zweite Tafel. Das Löwenthor zu Mykenae.
Perspectivische Ansicht desselben.
Fig. 1. Grundriss desselben.
Fig. 2. Längendurchschnitt desselben.
3. Basrelief über dem Thore.
4. Gemme mit dem Bilde des Atschdan, der Vase des Feuers.
5—6. Zwei sassanidische Münzen mit dem Bilde des Atschdan.

4. Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae. (LXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Dodwell und Ravoisié; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Aeusseren.
Fig. 1. Restauration der Base einer Säule.
2. Fragment dieser Base.
3. Marmorfragment aus den Ruinen von Mykenae.
4—7. Sculpturen in Rosso Antico.
8. Bronzene Nägel.

Zweite Tafel. Perspectivische Ansichten des Innern.

Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss des Gebäudes.
2. Längendurchschnitt.
3. Querdurchschnitt.
4—5. Details der Construction.
6. Durchschnitt der Thür.
7. Profil der Thüreinfassung.

5. Monument bei Missolonghi. (LXV.)

1 Tafel: Zeichnung von Dodwell; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhahaud von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen mit Umgegend.
Ansicht einer Scheidemauer des Mouuments mit ihren Thüröffnungen.

III. Abtheilung.

Aegyptische Denkmäler.

1. Die Felsengräber von Beni-Hassan und von Biban-el-Moluk bei Theben. (CXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von J. A. Leveil; Text (⅜ Bogen) nach E. Prisse von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss des Grabes des Ramses Meiamun.
2. Grundriss des Grabes des Amunoph-Memnon.
3. Grundriss des Grabes Menephthah I.
4. Durchschnitt desselben.
5. Grundriss des Grabes des Ramses V.
6. Grundriss des Grabes des Ramses VI.
7. Grundriss des Grabes des Menephthah-Siphtah.
8. Perspectivische Ansicht des Einganges zum Grabe des Ramses VI.
Fig. 9. Perspectivische Ansicht des Einganges zum Grabe des Amenemhe zu Beni-Hassan.
10. Grundriss desselben.
11. Längendurchschnitt desselben.
12. Querdurchschnitt desselben.
13. Grundriss der achteckigen Pfeiler und der cannelirten Säulen desselben.
14. Ein anderes Grab zu Beni-Hassan.
15. Säule in demselben.

2. Die aegyptischen Pyramiden. (LI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Caillaud, Howard Wyse u. a.; Text (1 Bogen) nach E. Prisse von L. Lohde.

Erste Tafel. Ansicht und Situation des Gräberfeldes von Gizeh.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss der grossen Pyramide.
2. Durchschnitt derselben.
3. Durchschnitt der Grabkammer des Königs.
4. Durchschnitt des aufsteigenden Ganges zu derselben.
5. Durchschnitt der mittleren Pyramide von Abusir.
Fig. 6. Durchschnitt der südlichen Pyramide von Dahschur.
7. Aufsicht derselben.
8. Durchschnitt der kleinen Stufenpyramide von Gizeh.
9. Aufsicht derselben.
10. Restaurirter Grundriss der grossen Pyramide von Assur.
11. Durchschnitt derselben.
12. Restaurirte Vorderfaçade derselben.
13. Seitenaufriss derselben.

3. Denkmäler zu Theben in Aegypten. (CVII.)

6 Tafeln: Zeichnungen von E. Prisse; Text (2 Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Der Tempel des Khons zu Karnak.
Perspectivische Ansicht des Innern desselben.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt desselben.
Grundriss desselben.
Dritte Tafel. Details aus demselben.
Fig. 1. Aufriss und Profil einer Säule des vordern Porticus.
2. Aufriss und Profil einer Säule des Pronaos.
3. Säule und Gebälk des Sekos.
4. Basrelief aus dem Vorhofe.
Vierte Tafel. Der Palast des Menephthah (das Menephtheum) in Theben.
Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3. Aufriss der Façade.
4. Aufriss eines Säulencapitells.
Fünfte Tafel. Aegyptische Wohnhäuser u. Villen.
(Nach Wandgemälden in den Hypogeen von Biban-el-Moluk.)
Fig. 1. Haus mit Windfang.
2. Haus mit Loggia.
Fünfte Tafel. Fig. 3. Haus mit Zinnenkrönung.
4. Haus mit Thurm und bedeckter Terrasse.
5—8. Grundrisse von Häusern zu Tell-Amarna, dem alten Psinola.
Sechste Tafel. Aegyptische Sphinxe, Löwen und Widder.
Fig. 1. Sphinx mit Portrait Amunophs III.
2. Widder aus dem Dromos des Khon-Tempels.
3. Hierakosphinx aus dem grossen Felstempel von Abu-Simbel.
4. Basrelief eines Androsphinxes.
5. Basrelief eines Sphinxes mit dem Portrait der Königin Tmothmot (aus den Hypogeen von Theben).
6. Kriosphinx des grossen Palastes v. Karnak.
7. Basrelief eines Sphinxes mit Portrait Amunophs III. aus der Nekropole von Theben.
8. Löwe aus Dschebel-Barkal, dem alten Napata.

4. Der Tempel des Aroëris zu Edfu (Apollinopolis magna). (XXIX.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Hector Horeau; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Ansicht von Edfu mit dem Tempel.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des Tempels.
2. Längendurchschnitt desselben.
3. Gebälk und Kranz des Pronaos.
4. Grundriss des Mammisi.
5. Aufriss desselben.
Zweite Tafel. Fig. 6. Detail desselben.
7. Säulencapitelle und Gebälk des Porticus desselben.
Dritte Tafel. Aufriss der Façade des Pronaos.
Aufriss der Pylonen.

5. Der Felstempel des Phre zu Abu-Simbel (Ebsambul) in Nubien. (LVII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von E. Prisse; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Aeusseren des Tempels.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren desselben.
Dritte Tafel. Grundriss des Tempels.
Längendurchschnitt desselben.
Aufriss der hinteren Wand des Sanctuariums mit vier Statuen.

6. Kleiner Felstempel zu Abu-Simbel (Ebsambul) der Göttin Athor geweiht. (I.)

2 Tafeln: Zeichnungen von H. Horeau; Text (½ Bogen) nach Jomard von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Aeusseren des Tempels.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des Tempels.
2. Längendurchschnitt desselben.
3. Hintere Wand des Sanctuariums.

7. Der Tempel von Girscheh in Nubien. (LX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von E. Prisse; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren des Tempels.
Zweite Tafel. Grundriss des Tempels.
Längendurchschnitt desselben.

IV. Abtheilung.

Griechische Denkmäler.

In Grossgriechenland (Unteritalien und Sicilien), dem eigentlichen Griechenland und Kleinasien.

1. Der Tempel des Neptun zu Paestum. (LII.)

4 Tafeln: Zeichnungen von E. Viollet-Leduc; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren der Ruinen.
Zweite Tafel. Restaurirter Aufriss der Façade.
Dritte Tafel. (Det. pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3. Querdurchschnitt.
Vierte Tafel. (Det. pl. 2.) Fig. 1. Säulenordnung des Peripteron.
Fig. 2. Säulenordnung des Pronaos.
Fig. 3. Ante und Gebälk des Pronaos.
4. Ordnung der untern Säulenstellung im Innern.
5. Pilaster im Innern.
6. Ordnung der obern Säulenstellung im Innern.
7. Durchschnitt der obern Gallerie.
8. Grundriss eines Theils dieser Gallerie.
9—11. Profile der Torenspira der Säulencapitelle.

2. Der Tempel des olympischen Zeus zu Selinus. (XXXIV.)

1 Tafel: Zeichnung von L. Courtépée; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen mit Umgebung.
Fig. 1. Grundriss des Tempels.
2. Aufriss u. Durchschnitt des Säulencapitells des Peripteron.
3. Aufriss und Profil des Gebälks.
4. Unteransicht der Hängeplatte.
5. Aufriss und Durchschnitt des Antencapitells.
Fig. 6. Grundriss der Anten.
7. Profil der Welle im Innern des Porticus.
8—9. Aufrisse von Säulen im Inneren und Aeusseren.
10. Capitell der Säulen im Innern.
11—12. Bruchstücke der Decke (?).

3. Der Tempel von Segeste in Sicilien. (V.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Léon Gaucherel; Text (½ Bogen) nach Raoul-Rochette von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss einer Ecke des Tempels.
3. Aufriss eines Säulencapitells des Peripteron.
4. Dasselbe von unten gesehen.

4. Mauern von Pompeii, Falerii und Messene. (LXXXV.)

3 Tafeln; Zeichnungen von J. A. Leveil, Edmond Prestat und A. Blouet; Text (¼ Bogen) nach Théodore Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Mauern von Pompeii.
Restaurirte perspectivische Ansicht derselben.
Fig. 1—2. Grundrisse der Mauern und eines Thurms.
3. Aufriss derselben.
4. Durchschnitt derselben durch eine Courtine.
5. Durchschnitt eines Thurms.
6. Aufriss und Durchschnitt der Zinnen der Mauer.
7—8. Die Hängeplatte des Kranzgesimses des Thores.

Zweite Tafel. Mauern von Falerii.
Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Fig. 1. Grundriss des Thores.
2. Aufriss der innern Façade desselben.
3. Profil der Archivolte.
4. Profil des Kämpfergesimses.

Dritte Tafel. Mauern von Messene.
Geometrischer Aufriss der Vorderseite, (restaurirt).
Geometrischer Aufriss der Hinterseite.
Grundriss des Thores.
Längendurchschnitt desselben.

5. Die Theater von Pompeii und Jassus. (CXVII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil und Ch. Texier; Text (¼ Bogen) nach E. Breton und Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Das grosse Theater von Pompeii.
Perspectivische Ansicht der Ruinen des Theaters.
Durchschnitt derselben.
Restaurirter Grundriss des Theaters.

Zweite Tafel. Das Theater zu Jassus.
Restaurirter Durchschnitt des Theaters.
Restaurirter Grundriss desselben.
Aufriss und Durchschnitt einer Thüre.
Details der Sitzstufen.

6. Das Forum zu Pompeii. (CXXII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Roux und J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruinen des Forums.
Zweite Tafel. Grundriss des Forums.

7. Das Haus des Pansa zu Pompeii. (CXXI.)

1 Tafel: Zeichnung von J. A. Leveil; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Längendurchschnitt mit Versuch einer Restauration.
Grundriss des Gebäudes.

8. Der Tempel des Theseus in Athen. (XLVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von E. Prestat; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Façade, restaurirt.
3. Giebelecke nebst Gebälk u. Säulencapitell.
Fig. 4. Profil des Säulencapitells.
5—6. Ansicht und Profil eines gemalten Ornaments unter der Decke des Porticus.

9. Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen. (XXX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (1 Bogen) nach E. Breton und J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss einer Säule mit einem Theil des Giebels.
Fig. 3—6. Aufrisse und Profile zweier Säulencapitelle.
7—9. Drei Metopen.
10—12. Bruchstücke des Figurenfrieses der Cella.

10. Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen. (CXXVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Stuart und Rewett; Text (1½ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Ostseite des Gebäudes.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss eines Capitells und der Base der Säulen der Nordhalle.
Fig 3. Aufriss eines Säulencapitells der Westseite.
4. Aufriss einer Ante und der Decke der Jungfrauenhalle.
5. Aufriss eines Fensters und Profil von dessen Einfassung in grösserem Maasstabe.

11. Das choragische Monument des Lysikrates zu Athen. (CXXIV.)

1 Tafel: Zeichnung von Stuart und Rewett; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss des Monuments.
3. Durchschnitt desselben.
4. Die das Dach krönende Blume.
Fig. 5. Oberfläche derselben.
6. Details des Kranzgesimses.
7. Wasserwelle des Daches.
8. Capitell und Base der Säulen.

12. Der Uhr- und Windethurm zu Athen. (CXXIII.)

1 Tafel: Zeichnung von Stuart und Rewett; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss.
2. Geometrischer Aufriss.
3. Durchschnitt.
4. Aufriss des gefundenen Fragmentes der Krönungsblume des Daches.
5. Aufriss des Gebälkes.
Fig. 6. Profil des Sockelgesimses (Spira) am Unterbau.
7. Aufriss des Gebälkes über den Säulen des Porticus.
8. Restaurirtes Capitell dieser Säulen.
9. Aufriss und Profil der Säulen im Innern.
10. Gurtgesims im Innern.

13. Antikes Grab zu Telmissus in Lycien. (LXXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von Ch. Texier; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Fig. 1. Geometrischer Aufriss der Façade.
2. Grundriss.
3. Durchschnitt.
4—6. Capitell und Base der Säulen des Porticus.
7—8. Aufriss einer Ante.

14. Griechische Säulenordnungen. (CL.)

1 Tafel: Zeichnung von J. Bouchet; Text (1 Bogen) von L. Lohde.

Fig. 1. Dorische Ordnung vom Parthenon in Athen.
2. Ionische Ordnung vom Erechtheion in Athen.
Fig. 3. Korinthische Ordnung vom choragischen Monument des Lysikrates in Athen.
4. Karyatide mit ionischem Gebälk v. Erechtheion in Athen.

V. Abtheilung.

Indische Denkmäler.

1. Der Kailasa (Tempel des Siva) zu Ellora. (II.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Jules Bouchet; Text (¼ Bogen) nach Langlois von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Grundriss.

2. Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora. (XVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von R. Elliot und Langlès; Text (¼ Bogen) nach Langlois von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Fig. 1. Grundriss des Tempels des Wara.
2. Grundriss des Tempels des Indra.
3. Grundriss des Tempels des Wiswakarma.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Tempels des Wiswakarma.

VI. Abtheilung.

Persische Denkmäler.

1. Der Palast von Persepolis. (CII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Ker Porter und Ch. Texier; Text (1 Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Grundriss sämmtlicher Gebäude.
Sculptur eines Stiers.

Erste Tafel. Sculptur eines Stiers mit Menschenkopf und Adlerflügeln.

Zweite Tafel. Verschiedene Capitelle und Basen von Säulen aus den Ruinen des Palastes.

2. Das Felsengrab von Nakschi-Rustam. (III.)

1 Tafel: Zeichnung von Ker Porter; Text (½ Bogen) nach L. Dubeux von J. Burckhardt.

Perspectivische äussere Ansicht des Grabes.
Fig. 1. Aufriss der drei Grabnischen im Innern.
2. Grundriss der Façade.

VII. Abtheilung.

Etruskische Denkmäler.

Gräber. (LXXVII.)

7 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil und A. Lenoir; Text (1½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Zwei perspectivische Ansichten der Nekropole von Castel-d'Asso bei Viterbo.

Zweite Tafel. Gräber aus derselben.
Fig. 1. Aufriss der Façade eines Grabes.
2. Grundriss desselben.
3. Längendurchschnitt desselben.
4. Grundriss des Grabes Fig. 9.
5. Längendurchschnitt desselben.
6. Aufriss eines anderen Grabes mit Treppen.
7. Profil und Durchschnitt desselben.
8. Ansicht des oberen Grabes von Fig. 9.
9. Ansicht einer Gruppe v. mehreren Gräbern.

Dritte Tafel. Gräber aus ebenderselben Nekropole.
Ansicht eines Grabes mit einer Inschrift.
Ansicht eines anderen Grabes mit einer Inschrift.
Ansicht eines Grabes ohne Inschrift.
Grundriss desselben.
Längendurchschnitt desselben.
Verschiedene Profile aus diesen Gräbern.

Vierte Tafel. Das Grab „mit dem flachen Gewölbe" bei Caere (Cerveteri).
Fig. 1. Grundriss.
2. Anordnung der Decke.
3. Längendurchschnitt.
4. Querdurchschnitt.
5. Geometrischer Aufriss eines Sarkophags.
6. Perspectivische Ansicht des Innern.

Fünfte Tafel. Das Grab „mit den beiden Sesseln" bei Caere (Cerveteri).
Fig. 1. Grundriss.
2. Perspectivische Ansicht des Innern.
3. Längendurchschnitt.
4. Querdurchschnitt.
5. Aufriss und Durchschnitt eines der Sessel.
6. Aufriss und Durchschnitt eines der Leichenbetten.
7. Profil eines der sculpirten Schilde.

Sechste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern eines Grabes zu Tarquinii (Corneto).
Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3. Querdurchschnitt der unteren Grabkammer E.

Siebente Tafel. Ein Grab zu Vulci.
Fig. 1. Grundriss.
2. Querdurchschnitt.
3. Querdurchschnitt der Kammer F.
4. Querdurchschnitt des mittleren Theiles der Kammer C D E.
5. Pilaster aus derselben.
6—7. Details der Decke der Kammer H.
8. Perspectivische Ansicht des Innern.

VIII. Abtheilung.

Römische Denkmäler.

1. Römische Gräber. (LXXXII.)

6 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. **Das Grabmal des Cajus Cestius in Rom.**
Perspectivische Ansicht des Denkmals in seinem jetzigen Zustande.

Zweite Tafel. Details dieses Grabmals.
Fig. 1. Grundriss.
2. Durchschnitt.
3. Durchschnitt der Grabkammer.
4—6. Details der Malereien in derselben.
7—8. Capitell und Base der Säulen vor dem Denkmal.

Dritte Tafel. **Das Grabmal des Caecilia Metella bei Rom.**
Perspectivische Ansicht des Denkmals in seinem jetzigen Zustande.

Vierte Tafel. Details dieses Grabmals (pl. 1.)
Fig. 1. Grundriss.

Vierte Tafel. Fig. 2. Durchschnitt.
3—4. Aufriss u. Profil des Sockelgesimses.

Fünfte Tafel. Details eben dieses Grabmals (pl. 2.)
Fig. 1. Aufriss und Profil des Kranzgesimses und Frieses des Oberbaues.
2. Widmungs-Inschrift.
3—4. Aufriss u. Durchschnitt des Sarkophags.

Sechste Tafel. **Das Grabmal der Plautier.**
Perspectivische Ansicht der Ruine.
Fig. 1. Grundriss.
2. Durchschnitt mit Restauration des obern Theiles.
3. Profil des Unterbaues.
4. Aufriss und Profil des Stylobats und der Basis der Säulen.
5. Aufriss und Profil der Arkaden.
6. Profil der Umrahmung der Tafel mit der Inschrift.

2. Der Tempel der Vesta zu Tivoli. (LXXII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Zweite Tafel. Fig. 1. Restaurirter Aufriss des Tempels.
2. Durchschnitt desselben nach dieser Restauration.
Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Gebälk mit Capitell und Base der Säulen.
3. Profil dieses Gebälkes.
4. Casetten in der Colonnade.
Dritte Tafel. Fig. 5. Aufriss der Thüreinfassung.
6. Aufriss der Fenstereinfassungen.
7. Profil des Unterbaues des Tempels.
8. Profil der Einfassung und der Krönung der Fenster im Innern.
9. Profil der Thüreinfassung.
10. Profil der Einfassung und der Krönung der Fenster im Aeusseren.
11. Profil der Sohlbank dieser Fenster.

3. Der Tempel oder die Maison carrée zu Nîmes. (XXVI.)

1 Tafel: Zeichnung von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Vorderfaçade.
Fig. 3. Aufriss eines Theils der Seitenfaçade.
4. Aufriss des Gebälkes mit Säulencapitell.

4. Der Tempel des Honos und der Virtus in Rom. (XCIV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Gebäudes.
Zweite Tafel. Fig. 1. Längendurchschnitt.
2. Querdurchschnitt.
Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Kranzgesims an der Seite des Gebäudes.
3. Profil desselben.
4 u. 5. Einzelne Simswerke.
6. Profil des Gebälkes des Porticus.
Dritte Tafel. Fig. 7. Aufriss des Gebälkes und des Kranzgesimses der Fronte.
8. Profil des letzteren.
9. Capitell u. Base der Säulen der Vorhalle.
10. Aufriss eines Pilasters im Innern.
11. Basrelief in einer der Deckencasetten.
12. Basrelief im Innern.
13. Aufriss eines geschnittenen Steines.

5. Die Nympheen bei Rom und Albano. (CXXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Nympheum der Egeria bei Rom.
Perspectivische Ansicht nach Innen.
Längendurchschnitt.
Grundriss.
Zweite Tafel. Nympheum zu Albano.
Perspectivische Ansicht nach Innen.
Dritte Tafel. Details desselben.
Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3. Aufriss eines Pilasters.
4. Gebälk.
5. Kämpfergesims.
6. Kranzgesims des Giebels.
7. Anderes Kämpfergesims.

6. Die römischen Basiliken. (VI.)

1 Tafel: Zeichnung von Léon Vaudoyer; Text (½ Bogen) nach demselben von J. Burckhardt.

Fragment des Grundrisses der Basilika Aemilia.
Restauration einer Basilika nach Palladio.
Grundriss der Basilika zu Otricoli.
Grundriss der Basilika zu Pompeii.
Grundriss der Basilika Ulpiana zu Rom.
Grundriss der Basilika zu Fano.

7. Das Flavische Amphitheater oder Colosseum zu Rom. (LXI.)

6 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruine.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss der verschiedenen Stockwerke.
2. Medaille mit einem Amphitheater.
3. Capitell und Base einer Säule aus dem Innern.
4—5. Bruchstücke von Säulen aus dem dritten Stockwerke.
6. Ein Theil eines Giebels aus demselben.
7. Altar.
8—9. Bruchstücke der Sitzstufen.
Dritte Tafel. Fig. 1. Durchschnitt nach der Längenaxe.
2. Restauration des Velariums (Zeltdaches).
3. Ansicht eines Ausganges (Vomitorium).
4. Ansicht eines Theils der Sitzstufen.
Vierte Tafel. Fig. 1. Restaurirter Aufriss eines Theils der Façade.
2. Durchschnitt desselben.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Aufriss der dorischen Ordnung des unteren Stockwerkes.
2. Profil des Gebälkes desselben.
Fünfte Tafel. Fig. 3. Kämpfergesims und Archivolte der Arkaden dieses Stockwerkes.
4. Aufriss der ionischen Ordnung des zweiten Stockwerkes.
5. Profil des Gebälkes desselben.
6. Kämpfergesims und Archivolte der Arkaden dieses Stockwerkes.
7. Aufriss der korinthischen Ordnung des dritten Stockwerkes.
8. Profil des Gebälkes desselben.
9. Kämpfergesims und Archivolte der Arkaden dieses Stockwerkes.
10. Aufriss der korinthischen Ordnung der Pilaster des vierten Stockwerkes.
11. Profil des Gebälkes desselben.
12. Aufriss und Profil einer Ständer-Console des Velariums.
Sechste Tafel. Drei perspectivische Ansichten des Innern der Gallerieen.

8. Das Amphitheater zu Pola. (XLVI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Ed. Prestat; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruine.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss der verschiedenen Stockwerke.
2—3. Aufriss und Profil eines Theils der äusseren Mauer.
4. Profil des Kranzgesimses des zweiten Stockwerks.

Fig. 5. Profil des Capitells der Pilaster des zweiten Stockwerks.
6. Profil der Kämpfer dieser Arkadenreihe.
7. Profil des Kranzgesimses des ersten Stockwerks.
8. Profil des Capitells der Pilaster dieser Arkadenreihe.
9. Profil der Kämpfer dieser Arkadenreihe.
10. Profil des Kranzgesimses des Unterbaues.

9. Das Amphitheater zu Nîmes. (XXVII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach demselben von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Ruine.
Zweite Tafel. Drei perspectivische Ansichten der Gallerien und des Podiums.
Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss der verschiedenen Stockwerke.
2. Durchschnitt nach der Längenaxe.
3. Aufriss des Kranzgesimses mit Console zu den Pfosten des Velariums.

Dritte Tafel. Fig. 4. Aufsicht dieses Kranzgesimses.
5. Aufriss des Velariums.
6. Aufriss eines Theiles der Bekrönung des Podiums mit den Klammern zur Befestigung des Velariums.

10. Der Circus des Romulus in Rom, gewöhnlich der des Caracalla genannt. (CXXVII.)

1 Tafel: Zeichnung von J. A. Leveil; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Fig. 1. Grundriss.
2. Besonderer Grundriss der Spina.
3. Längendurchschnitt derselben.
4. Aufriss derselben.
5. Querdurchschnitt derselben.

Fig. 6. Grundriss der Carceres.
7. Aufriss der Ruinen derselben.
8. Aufriss und Profil eines Kranzgesimses.
9. Ein Theil des Grundrisses, vergrössert.
10. Aufriss des Eingangsthores.
11. Durchschnitt desselben.

11. Triumphbogen. (LXXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Bouchet und J. A. Leveil; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Erste Tafel. Der Bogen des Trajan zu Benevent.
Perspectivische Ansicht.
Grundriss.
Zweite Tafel. Der Bogen des Septimius Severus in Rom.
Perspectivische Ansicht.
Dritte Tafel. Details desselben.
Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Archivolte des Mittelbogens.
3—4. Ordnung der Säulen.
5. Aufriss der Attika.

Dritte Tafel. Fig. 6. Aufriss der Archivolten u. des Kämpfergesimses der Seitenarkaden.
7. Aufriss und Profil der Cassettirung des Mittelbogens.
8. Schlussstein des Mittelbogens.
9. Aufriss der Archivolten und des Kämpfergesimses der Seitenarkaden.
10—11. Schlussstein an der anderen Seite des Mittelbogens.
12—13. Aufriss u. Profil der Cassettirungen der Seitenarkaden.

Anm.: Eine perspectivische Abbildung des Bogens der Goldschmiede auf dem Forum Boarium giebt unser Werk auf der ersten Tafel der „Kirche S. Giorgio in Velabro in Rom.“ Vergl. Band II, Abth. I, 5.

12. Die Bäder des Antonin Caracalla zu Rom. (LXVII.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Blouet; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Ruinen.
Restaurirter Grundriss.

13. Die Brücke von Alcantara und der Aquaeduct bei Nîmes. (LXXV.)

1 Tafel: Zeichnung von J. A. Leveil; Text (½ Bogen) nach Th. Vacquer und E. Breton von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Brücke von Alcantara.
Perspectivische Ansicht des Aquaeducts bei Nimes (Pont du Gard).

14. Der Palast des Diocletian zu Spalatro. (XX.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Nordseite mit der Porta aurea.
Restaurirter Grundriss.
Fig. 1—4. Profile verschiedener Bauglieder und Ornamente.

Zweiter Band.

Denkmäler des Mittelalters.

Erste bis fünfte Abtheilung.

I. Abtheilung.

Altchristliche Denkmäler.

1. Das Baptisterium und Grab der h. Constantia in Rom. (CXXXVIII.)

1 Tafel: Zeichnung von Isabelle; Text (¼ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Fig. 1. Grundriss.
2. Durchschnitt.
3. Aufriss der Façade.
Fig. 4. Säulencapitell.
5. Aufriss der Vorderseite des Sarcophages.
6. Aufriss desselben von der Seite.

2. Die Kirche S. Vitale in Ravenna. (VIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Isabelle, A. Lenoir, G. de Prangey, Debret, etc.; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3. Durchschnitt der Kuppel.
4. Ein irdener Krug aus der Construction derselben.
5 — 5 b. Art der Verbindung dieser Krüge.
Zweite Tafel. Fig. 6. Aufriss einer Base.
7 — 9. Drei Säulencapitelle.
7 b. Monogramm darauf.
10. Erhöhung des Capitells mit darauf ruhenden Bogen.
11. Ein Theil des Karnieses.
12. Mosaik in der Halbkugel der Apsis.

3. Die Basilika S. Clemente in Rom. (VII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. Bouchet; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Grundriss der Basilika mit dem Atrium.
Längendurchschnitt derselben mit dem Atrium.
Perspectivische Ansicht der Vorhalle des Atriums.
Fig. 1. Aufriss des Bischofsstuhls.
Zweite Tafel. Fig. 2. Ein Theil der Chorschranke.
3 — 5. Aufriss und Profil der Marmorgitter derselben.
6. Einfassung der Eingangsthüre des Atriums.

4. Die Kirche S. Maria in Cosmedin zu Rom. (LXXXVII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Knapp und Guttensohn; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Querdurchschnitt.
3. Grundriss der Krypta.
Zweite Tafel. Fig. 4. Grundrisse des Glockenthurms.
5. Aufriss desselben.
6. Durchschnitt desselben.

5. Die Kirche S. Giorgio in Velabro zu Rom. (XLII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir und Nicolle; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Gebäudes von Aussen.
Zweite Tafel. Aufriss der Thüre zum Hauptschiff mit perspectivischer Ansicht des Innern.
Grundriss.
Aufriss eines Theiles des Portikus.
Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht der Absis mit dem Ciborium.

6. Die Basilika des h. Sabas in Rom. (CXXV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Lenoir; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Vorhalle.
Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Vorderfaçade.
3. Aufriss der Hinterfaçade.
Fig. 4. Grundriss der Krypta.
5. Mosaik der Archivolte in der Vorhalle.
6. Mosaik am Altare in der Krypta.

7. Die Kirche von Grotta-Ferrata. (XLI.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Lenoir; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Eingangsthüre.

8. Die Ambonen der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. (CVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von E. Prestat; Text (¼ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss des Ambo zur Predigt mit dem Candelaber für die Osterkerze.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des Ambo zur Predigt.
2. Aufriss des Ambo zur Vorlesung der heiligen Bücher.
3. Grundriss desselben.
4 — 10. Mosaiken an den beiden Ambonen.

II. Abtheilung.

Merowingische und Carolingische Denkmäler.

1. Die Taufkapelle Saint-Jean zu Poitiers. (CXVIII.)

6 Tafeln: Zeichnungen von Adolph Berty; Text (1 Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Grundriss.
Aufriss.
Längendurchschnitt.
Zweite Tafel. Aufriss der südöstlichen Façade.
Dritte Tafel. Durchschnitt von Südost nach Nordwest.
Vierte Tafel. Querdurchschnitt.
Fünfte Tafel. Details des Aeusseren.
Fig. 1. Dreieckiges Fronton.
2. Halbkreisförmiges Fronton.
2 (bis) dessen Profil.
3. Aufriss und Profil eines Pilasters.
4. Pilastercapitell.

Fünfte Tafel. Fig. 5. Detail desselben.
6. Aufriss des Hauptgesimses.
6 (bis) Profil desselben.
7. Aufriss und Profil des Karnieses.
8. Aufriss und Profil des Kranzgesimses.
Sechste Tafel. Details im Innern.
Fig. 1—2. Aufriss und Aufsicht eines Säulencapitells mit Base.
3—5. Drei andere Säulencapitelle nebst Basen.
6—7. Aufriss zweier Karniese.
8. Bruchstück eines marmornen Gurtgesimses.
9—17. Details der Wandmalereien.

2. Die Kirche von Savenières. (CV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Fig. 1. Aufriss der Vorderfaçade.
2. Aufriss und Grundriss eines Fensters.
3. Aufriss desselben von Innen.

3. Die Kapelle von Cividale in Friaul. (LIX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Zwei perspectivische Ansichten des Innern nach Osten und nach Westen.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Gurtgesimse unter dem Gewölbe.
3. Glasknopf aus den Blumen desselben.
4. Capitell und Base einer Säule neben dem Fenster über dem Eingange.
5. Archivolte, den Halbkreis dieses Fensters umgebend.

Zweite Tafel. Fig. 6. Zwei Figuren aus dem Relief neben diesem Fenster.
7. Archivolte über der Eingangsthür.
8. Ornament über derselben.
9. Capitell der Säulen hinter der Schrankenwand.
10. Theil des Architravs derselben.

4. Die Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch.*) (XCVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (¼ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Geometrischer Aufriss der Façade.
3. Durchschnitt.
4. Archivolte der mittleren Arkade im Innern.
5. Capitell der einen Säule derselben.

Zweite Tafel. Fig. 1. Aufriss eines Theils der Façade.
2. Capitell u. Base der Säulen an der Façade.
3. Aufriss des Kämpfers in der Arkade.
4. Fries.
5. Capitell und Base der Pilaster.
6. Aufriss des Kranzgesimses.

III. Abtheilung.

Arabische Denkmäler.

A. *Maurische.*

1. Die Moschee zu Cordova. (X.)

6 Tafeln: Zeichnungen von A. de Laborde und Girault de Prangey; Text (2 Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Aeusseren.
Zweite Tafel. Perspectiv. Ansicht des Inneren v. Süd nach Nord.
Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht der Maksurah, des Mihrab und des Sanctuariums.
Vierte Tafel. Perspectivische Ansicht der reichgeschmückten Arkadenwand, welche das Hauptschiff durchschneidet.
Fünfte Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3—4. Aufriss und Profil einer Arkade des Schiffs der Moschee, restaurirt.

Fünfte Tafel. Fig. 5—8. Fragmente der Holzmalerei und des Schnitzwerkes der alten Decke.
Sechste Tafel. (Det. pl. 2.) Fig. 1. Detail des Mihrab.
Fig. 2—3. Sculpirte Ornamente desselben.
4. Ornament der Arkaden der Maksurah.
5. Kranzgesims aus dem Sanctuarium.
6—7. Säulencapitelle aus den Schiffen.
8. Säulencapitell aus dem Vorhof.
9—10. Sculpirte Ornamente von dem unteren Theil der Arkaden der Maksurah.

*) Richtiger: Begräbnisskapelle König Ludwigs des Deutschen (erbaut 876). — Vergl. den Aufsatz von Dr. Savelsberg im Kunstblatte vom 4. Mai 1851.

2. Die Alhambra zu Granada. (CXXXVII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. de Laborde und Girault de Prangey; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Löwenhofes.
Zweite Tafel. Grundriss der Alhambra.
Aufriss eines Theils einer Arkade.
Verschiedene Säulencapitelle und Ornamente.

B. *Sarazenische.*

3. Die Moschee Ebn Tulun in Cairo. (XI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von P. Coste; Text (¼ Bogen) nach Girault de Prangey von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Querdurchschnitt.
3. Aufriss eines Theiles der äusseren Mauer.
Zweite Tafel. Fig. 4. Aufriss eines Fensters im Innern.
5. Aufriss der Säulencapitelle und innere Bogenfläche der Arkaden.
6. Aufriss der Capitelle aus dem Mihrab.

4. Die Moschee des Hassan zu Cairo. (XLVII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von P. Coste; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Grundriss.
Längendurchschnitt.
Zweite Tafel. Aufriss des Hauptportales.

5. Die Moschee El-Moyed in Cairo. (XXV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von P. Coste; Text (¼ Bogen) nach Girault de Prangey von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Hauptportales.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern des Sanctuariums.
Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht des Hofes.
Grundriss.

IV. Abtheilung.

Byzantinische Denkmäler.

1. Die Kathedrale von Athen. (XXII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach demselben von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Gebäudes.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Aufriss der Vorderfaçade.
3. Ornament der Lünette der Eingangsthür.
4—5. Zwei Sculpturen an der Façade.
Zweite Tafel. Fig. 6. Fries an der Vorderfaçade.
7. Aufriss der Hinterfaçade.
8. Längendurchschnitt.
9. Theil des Kämpfergesimses im Innern.

2. Die Kirche des h. Taxiarchos zu Athen. (LXXIV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Lenoir; Text (¼ B.) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht des Gebäudes.

3. Die Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu Constantinopel. (L.)

3 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (½ B.) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Aufriss der Vorderfaçade.
2. Längendurchschnitt durch die Vorhalle.
3—7. Marmorne Brüstungen unter den Fenstern der Façade.
Zweite Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Aufriss der Seitenfaçade.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3. Grundriss.
Zweite Tafel. Fig. 4. Halbkuppel einer Nische am Narthex.
5. Marmorne Brüstung.
Dritte Tafel. (Details pl. 3.) Fig. 1. Aufriss der Hinterfaçade.
Fig. 2. Pfeiler von den Arkaden der Absis.
3—6. Capitelle und Basen der verschiedenen Säulen.

V. Abtheilung.

Denkmäler des romanischen Styls.

A. *Normannisch-Sicilische.*

1. Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo. (CXXXIV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von L. Travers; Text (½ B.) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3. Querdurchschnitt bei dem Sanctuarium.
Zweite Tafel. Fig. 4—5. Details der Decke.
6. Det. der Malerei. (Unterfläche des Gurtbog.)
7—8. Zwei Säulencapitelle.
9—10. Mosaiken.

Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 3. Aufriss einer Travée des Schiffs.
Fig. 8. Querdurchschnitt bei dem Eingange.

Dritte Tafel. Fig. 11. Ornament in der Leibung eines Fensters.
12. Karnies im Innern.
13—14. Mosaiken.

2. Die Kirche La Martorana und die Kathedrale zu Palermo. (XXXV.)

4 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (½ B.) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Die Kirche La Martorana zu Palermo.
Perspectivische Ansicht des Innern.

Zweite Tafel. Details derselben. (pl. 1.)
Längendurchschnitt.
Grundriss.

Dritte Tafel. Details derselben. (pl. 2.)
Fig. 1. Grundriss des Glockenthurms.
2. Aufriss desselben.
3. Base der Säulen an der Eingangsthüre.
4. Aufriss und Profil der Archivolte dieser Thür.

Dritte Tafel. Fig. 5. Theil des Frieses zwischen dem ersten und zweiten Stockwerke des Thurms.
6. Theil des musivischen Bandes am Spitzbogenfenster des zweiten Stockwerkes.
7. Theil der äusseren Einfassung dieses Fensters.
8. Geschnitzte hölzerne Thür an der Südseite der Kirche.
9. Felderverzierung derselben.

Vierte Tafel. Die Kathedrale von Palermo.
Geometrischer Aufriss der Absisseite.

B. *Italische.*

3. Die Kirche des S. Miniato bei Florenz. (XLIV.)

4 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir und H. Labrouste; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Gebäudes.
Geometrischer Aufriss der Façade.

Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.

Dritte Tafel. (Details pl. 1.) Grundriss.
Längendurchschnitt.

Dritte Tafel. Details der hölzernen Decke des Mittelschiffs.

Vierte Tafel. (Det. pl. 2.) Querdurchschnitt.
Fig. 1—3. Die Schrankenwand des Chors mit ihren Details.
4. Aufriss des Ambo.
5. Eine der Füllungen an demselben.

4. Die Kirche S. Maria von Toscanella. (XXXI.)

5 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Façade.

Zweite Tafel. Aufriss der Mittelthüre.

Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.

Vierte Tafel. Perspectivische Ansicht der Kanzel.
Perspectivische Ansicht des Taufsteines.

Fünfte Tafel. Aufriss der Seitenthür zur Linken des Haupteingangs.
Aufriss der Seitenthür zur Rechten desselben.
Grundriss.
Drei verschiedene Säulencapitelle.
Sechs Details der Malereien.
Säule mit Malerei.

5. Das Baptisterium von Pisa. (XXXII.)

1 Tafel: Zeichnung von Isabelle; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss des Gebäudes.
Querdurchschnitt.
Grundriss.

6. Die Cathedra oder der Bischofsstuhl in der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. (CXLI.)

1 Tafel: Zeichnung von E. Viollet-Leduc; Text (¼ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Fig. 1. Geometrischer Aufriss der Cathedra mit ihren Nebentheilen.
2. Durchschnitt derselben.
3. Aufriss des Stuhles allein.
4. Profil der Wand mit ihren Feldern.
5—10. Details der musivischen Verzierungen.

7. Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms. (LIII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von E. Prestat und A. Lenoir; Text (¼ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.

Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Aufriss eines Theiles des Kreuzganges.
3. Capitell und Base eines Pfeilers.
4. Detail der musivischen Verzierung des Frieses.

Zweite Tafel. Fig. 5. Aufriss eines Säulencapitells.
6. Aufriss eines solchen mit musivisch verzierter Platte.

Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Aufriss der einen Eingangsarkade vom Hofe aus gesehen.
Fig. 2—3. Zwei Säulen mit musivisch verzierten Schäften.

C. *Französische.*

8. Die Kirche St. Martin in Angers.*) (CVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von A. Berty; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.

Zweite Tafel. Querdurchschnitt zur Hälfte durch das Querschiff und zur Hälfte durch das Schiff.

*) Im Text als Denkmal aus carolingischer Zeit bezeichnet.

Dritte Tafel. Fig. 1. Aufriss des Portals von Aussen.
2. Querdurchschnitt durch das Mittelschiff.
3. Kämpfer eines Pfeilers im Schiff.
4. Kämpfer eines Pfeilers in der Vierung des Kreuzes.
5—6. Capitelle der Viertelsäulen daselbst.
7. Capitell der kleineren Ecksäulen.
8. Theil der Archivolte über den Fenstern mit einem cordon de billetes.
9. Emaillirte Fliese von der alten Bekleidung der inneren Wände.

9. Die Kirchen zu Royat und Clermont. (CXLVI.)

4 Tafeln: Zeichnungen von E. Deroy und E. Viollet-Leduc; Text (½ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. **Die Kirche zu Royat.**
Perspectivische Ansicht derselben.

Zweite Tafel. **Die Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont.**
Aufriss der Seitenfaçade.

Dritte Tafel. Längendurchschnitt der Kirche.
Aufriss des Triforiums.
Zwei Details musivischer Verzierungen.

Vierte Tafel. Querdurchschnitt der Kirche.
Grundriss.
Grundriss der Krypta.

10. Die Kirche Saint-Front zu Perigueux. (IL.)

4 Tafeln: Zeichnungen von E. Viollet-Leduc; Text (1 Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.

Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss der Kirche.
Fig. 2. Grundriss des unteren Stockwerkes des Glockenthurms.
3. Grundriss des zweiten Stockwerks desselben
4. Längendurchschnitt der Kirche.

Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Aufriss der Seitenfaçade.
Fig. 2. Aufriss einer Kuppel mit Giebel.
Fig. 3. Aufriss und Profil des Giebelgesimses.
4. Aufriss und Profil des Hauptgesimses.

Vierte Tafel. (Details pl. 3.) Fig. 1. Aufriss des Glockenthurms.
Fig. 2-4. Kranzgesimse der Stockwerke desselben.
5. Aufriss der Touins-Pforte.
6. Verzierung über dieser Thür.
7. Aufriss eines Theils der Eingangsarkade der Apsis.

11. Die Kathedrale von Bourges. (CXLV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindole; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss und Grundriss der Eingangsthüre der Kirche in der nördlichen Vorhalle dieser Kathedrale.
Zweite Tafel. Aufriss und Grundriss der Eingangsthüre der Kirche in der südlichen Vorhalle derselben.
Dritte Tafel. Details dieser letzteren.

12. Der Kreuzgang der Abtei von Moissac. (XCII.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht einer der Gallerieen.
Aufriss eines Theils der Arkaden.
Zwei verzierte Pfeiler-Capitelle.
Verschiedene Säulen-Capitelle und Basen.

13. Die Begräbnisskapelle von Montmorillon. (XLV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von A. Berty; Text (½ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss des Gebäudes von Aussen.

Zweite Tafel. Durchschnitt.
Grundriss.

Dritte Tafel. Aufriss der Eingangsthüre.
Aufriss und Profil des Glockenraumes.
Theil des Kranzgesimses mit Consolen.
Verschiedene Details.

14. Die Kirchhofskapelle von Fontevrault. (CXLVII.)

1 Tafel: Zeichnung von J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Aufriss des Aeusseren.
Grundriss.
Durchschnitt.
Anordnung des Gewölbes mit seinen Rippen.

15. Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers. (CXLII.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Fig. 1. Ansicht der Stadtmauer und des westlichen Thors von Aigues-Mortes.
2. Ansicht des südlichen Thores daselbst, von der inneren Seite.
3. Ansicht des nördlichen Thores daselbst, von Aussen.
4. Ansicht der porte des Croux zu Nevers.
5—6. Grundrisse von Thoren.

16. Mittelalterliche Brückenbauten. (LXXIII.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Brücke von Avignon.
Perspectivische Ansicht der Brücke von Cahors.

D. *Deutsche.*

17. Die Abteikirche von Maurmoutier, im Elsass. (XCV.)

4 Tafeln: Zeichnungen von E. Boesvilvald; Text (½ Bogen) nach Aymar Verdier von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Façade.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Längendurchschnitt.
3—5. Drei Profile von Simswerken.
6. Aufriss einer Säulenbase.
7—10. Vier andere Profile von Simswerken.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Theil der Eingangsthüre.
Fig. 2—5. Vier verschiedene Säulencapitelle.
Vierte Tafel. (Det. pl. 3.) Fig. 1—3. Aufriss drei verschiedener Fenster.
Fig. 4—17. Vierzehn Modillons aus der Façade.
18 und 21. Ornamente am Dach.
19 und 20. Zwei Regenausgüsse.
22 und 23. Profile der Fensteröffnungen.

18. Das südliche Portal des Strassburger Münsters. (CXXX.)

1 Tafel: Zeichnung von J. Amoudru; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss desselben.

19. Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg. (IC.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Popp: Text (½ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Portals an der Nordseite.
Zweite Tafel. Aufriss der Ornamente an der Wand zur Rechten des Portals.

20. Der Dom in Trier. (CXIII.)

11 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (1½ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Grundriss des Domes mit denen der Liebfrauenkirche und des Kreuzganges verbunden.
Zweite Tafel. Geometrischer Aufriss der Westfaçade.
Dritte Tafel. Längendurchschnitt.
Vierte Tafel. Fig. 1—3. Drei Capitelle von Diensten der Gurtbögen in der Chortravée.
4. Capitell eines Säulenbündels in der Krypta des östlichen Chors.
5. Säulencapitell und Base des Triforiums.
6. Theil einer Thür im südl. Seitenschiff.
7. Theil eines Gurtgesimses.
8. Consolen, Säulen und Theil der Archivolte an den Chorfenstern.
9. Console der Rippen des Kreuzgewölbes in der Chortravée.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Aufriss der Schrankenwände des Chors.
2. Durchschnitt derselben.
3. Aufriss der Schranken des erhöhten Theils der Nebenschiffe.
Sechste Tafel. Fig. 1. Detaillirter Aufriss eines Theiles der Schrankenwände des Chors.
2. Profil derselben.
3. Detaillirter Aufriss eines Theiles der Schranken der erhöhten Nebenschiffe.
4. Profil derselben.
Siebente Tafel. Fünf Details zu der Schrankenwand im Chor.
Aufriss einer Nische mit Statue aus den Schranken der Nebenschiffe.
Theil der Archivolte der Thür dieser Schrankenwand.
Eckpfeiler der Chorschranke.
Achte Tafel. Der Kreuzgang des Domes zu Trier.
Längendurchschnitt von Osten nach Westen.
Querdurchschnitt von Norden nach Süden.
Neunte Tafel. Details des Kreuzganges.
Fig. 1. Grundriss eines Theiles desselben.
2. Aufriss desselben.
3. Detail des Stabwerks desselben.
4. Profil einer vorgothischen Gewölbrippe.
5. Gothisches Profil der andern Gewölbrippen.
Zehnte Tafel. Grabmäler im Dom zu Trier.
Aufriss des einen Grabes mit einer Bogenstellung.
Grundriss desselben.
Elfte Tafel. Aufriss des andern Grabes mit drei Bogenstellungen.
Grundriss desselben.

21. Der Dom zu Speier. (CXLVIII.)

6 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (1 Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht von der Südostseite.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Dritte Tafel. Querdurchschnitt.
Grundriss.
Vierte Tafel. Längendurchschnitt.
Fünfte Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Aufriss einer Travée des Mittelschiffs.
Fig. 2. Theil des Kranzgesimses des Querschiffs.
Fünfte Tafel. Fig. 3. Anderes Kranzgesims an demselben.
4—5. Details der Ornamente.
6—7. Zwei Säulencapitelle.
Sechste Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Grundriss des Krypta.
Fig. 2. Aufriss eines Fensters.
3. Gallerie des Querschiffs.
4—11. Verschiedene Säulencapitelle und Basen.

22. Der Dom St. Martin von Mainz. (CXL.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach Daniel Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der östlichen Façade.
Zweite Tafel. Grundriss.
Aufriss eines Giebels des Querschiffs.

23. Das Münster von Bonn. (IX.)

1 Tafel: Zeichnung von D. Quaglio; Text (½ Bogen) von Franz Kugler.

Perspectivische Ansicht von der Nordostseite.
Grundriss.

24. Der Altar der Kirche von Komburg. (XCVI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von C. Bühler; Text (¼ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss des Antependiums.
Zweite Tafel. Details der musivischen Verzierungen daran.

25. Die hölzerne Thür der St. Marienkirche auf dem Capitol in Köln. (LXXXIX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der beiden Thürflügel.
Zweite Tafel. Fig. 1. Theil der geschnitzten Einfassungsleiste.
2—5. Geschnitzte Friese um die Füllungen.
Zweite Tafel. Fig. 6. Geschnitztes Einfassungs-Schnürchen.
7—11. Geschnitzte Nagelköpfe.
12—15. Vier Reliefs aus den Füllungen.

26. Alte Bürgerhäuser in Köln. (LXXXIV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der Façade des Hauses in der Rheingasse. Profil derselben.
Zweite Tafel. Details desselben.
Fig. 1. Ansicht zweier Fenster des ebenerdigen Stockwerks von Innen und Durchschnitt derselben.
2. Grundriss derselben.
3. Detail dieser Fenster.
4. Kranzgesims des Giebels.
Zweite Tafel. Fig. 5, 6, 7 u. 9. Fenstersohlgesimse u. Fenstereinfassungen.
8. Profil der Archivolte der Fenster des ebenerdigen Stockwerks.
10—11. Säulencapitelle.
Dritte Tafel. Fig. 1. Aufriss der Façade des Hauses am alten Markte.
2. Profil derselben.
3, 5, 7. Verschiedene Säulencapitelle.
4, 6. Zwei Gurtgesimse.

E. *Englische.*

27. Die Krypten von Lastingham, Oxford und Issoire. (LXXXI.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht der Krypta von Lastingham.
Fig. 1. Grundriss derselben.
2. Grundriss der Krypta von Issoire.
3. Grundriss der Krypta von Oxford.

28. Die Kirche von Hadiscoe. (LXII.)

1 Tafel: Zeichnung von J. Britton; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht des Portals.

DRITTER BAND.

Denkmäler des Mittelalters.

Sechste Abtheilung.

VI. Abtheilung.

Denkmäler des gothischen Styls.

A. *Deutsche.*

1. Die Liebfrauenkirche zu Trier. (CXIV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (¾ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der westlichen Façade.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt.
Dritte Tafel. Fig. 1. Oberer Theil des Chorportals mit sculpirtem Tympanon.
2. Profil des Thürbogens desselben.
3. Statue der Maria über dem Hauptportale.
4. Oberer Theil des Chorportals v. Innen.
5. Profil des Schlusssteins der Deckengewölbe.
Dritte Tafel. Fig. 6. Profil einer Gewölberippe über den Winkeln des Kreuzes.
7. Capitell der Fensterpfosten.
8. Profil der Fensterbogen an den Winkeln des Kreuzes.
9. Profil des Kranzgesimses vom Kreuze.
10. Basis der Säulen und Pfeiler im Innern.
11. Profil des Bogens der Fensterschäfte.
12. Gesims unter den Schallfenstern des Thurmes.

Anm.: Der Grundriss der Liebfrauenkirche zu Trier ist mit dem des Domes in Trier auf einer Tafel gegeben. Vergl. Bd. II. Abth. V. 20.

2. Das Münster Unserer lieben Frauen zu Basel. (XXXVII a.)

1 Tafel: Zeichnung von D. Quaglio; Text (¾ Bogen) von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht von der Nordwestseite.
Grundriss.

3. Der Dom zu Köln. (LXXXVIII.)

10 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (2¾ Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Westfaçade.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt.
Grundriss.
Dritte Tafel. Perspectivische Ansicht des Chors v. d. Ostseite.
Vierte Tafel. Geometrischer Aufriss des Chors v. der Südseite.
Fünfte Tafel. Ein Theil des Längendurchschnitts des Chors.
Sechste Tafel. Querdurchschnitt des Chors.
Siebente Tafel. Geometrischer Aufriss des südlichen Nebenportals an der Westfaçade.
Achte Tafel. Aeusserer Widerhalter der Strebebogen an der Chorrundung.
Fenster an der Südseite des Chors.
Aeusserer Widerhalter der Strebebogen an der Südseite des Chors.
Neunte Tafel. Verschiedene Details am Aeusseren und Inneren des Domes.
Regenwasserausgüsse.
Kantenblatt der Fenstergiebel.
Blättereinfassung der Fensterbogen.
Schildchen mit Larven aus den Giebeln der Chorfenster.
Drei durchbrochene Geländer über dem Hauptgesims der Capellen und der Nebenhallen des Chors, von der Chorrundung und von dem äusseren Gange an der langen Seite des Chors.
Neunte Tafel. Vier Kranzgesimse des Chors.
Figur Gregor's des Grossen im Seitenportal des südlichen Thurms.
Capitelle der Säulen aus der Nebenhalle und dem Hauptgange des Schiffs.
Capitell der Säulen der Thürmchen am oberen Geländer des Chors.
Capitelle der unteren Säulen des Chors und aus der Nebenhalle desselben.
Zehnte Tafel. Fernere Details am Aeusseren u. Inneren des Doms.
Laubkranz von dem Widerhalter des Chors.
Bruchstücke eines Laubkreuzes auf dem Giebel der Thurmfenster.
Larve aus dem Fenstergiebel.
Krönung der Strebepfeiler der Capellen des Chors.
Zwei Tragsteine von den Pfeilern des Chors.
Endung der Spitzthürmchen über dem Hauptgesimse des Chors.
Capitell einer Säule der Strebebogen an den Fensterpfeilern.
Capitell einer unteren Säule des Chors.
Drei Grundrisse von Pfeilern aus der Chorrundung, der Vierung des Kreuzes, und aus den Nebenhallen des Schiffs.
Vorderansicht des marmornen Altartisches des Hauptaltars.

4. Das Münster von Freiburg im Breisgau. (XII.)

1 Tafel: Zeichnung von D. Quaglio; Text (½ Bogen) von Frz. Kugler.

Perspectivische Ansicht von der Westseite.
Grundriss.

5. Die St. Lorenzkirche in Nürnberg. (LXIII.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Aufriss des Portalbaues.

6. Die St. Stephanskirche in Wien. (LIV.)

4 Tafeln (für 5): Zeichnungen von Tschischka; Text (1 Bogen) von L. Lohde.

Erste Tafel (Doppeltafel). Grundriss.
Querdurchschnitt.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt.
Dritte Tafel. Aufriss des unteren Theils des Glockenthurms.
Vierte Tafel. Geometrischer Aufriss der Kanzel.
Grundriss derselben.
Grundriss der Kanzelstütze.
Unterer Theil des Schalldeckels.

7. Altes Bürgerhaus in Hannover. (LXX.)

1 Tafel: Zeichnung von G. Moller; Text (¼ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.

8. Die Orgel des Strassburger Münsters. (CXXXI.)

1 Doppeltafel: Zeichnung von J. Amoudru; Text (¼ Bogen) von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss des Gehäuses.

9. Der bischöfliche Palast in Lüttich. (XXXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (¼ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Grundriss des Hofes desselben.
Aufriss der einen Seite des Säulenganges.
Perspectivische Ansicht eines Theils des Gewölbes mit Säulencapitell.
Erste Tafel. Wappenschild des Bauherrn.
Zweite Tafel. Theile der Hoffaçaden im grösseren Maasstabe.
Profil derselben.
Dritte Tafel. Vier Säulen aus dem Bogengange des Hofes.

B. *Englische.*

10. Die Kathedrale von York. (LXIV.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Arundale; Text (1 Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Westfaçade.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3—6. Grundrisse der Pfeiler.

11. Die Kirche des h. Botolph zu Boston. (LXXXVI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Durchschnitt des Glockenthurms und eines Theils der Kirche.
Grundrisse der vier Stockwerke des Thurmes.

12. Der Capitelsaal der Kathedrale von Salisbury. (CXV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde

Perspectivische Ansicht des Innern.

13. Die Kirche von Dorchester. (CXXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Aufriss des nördlichen Fensters des Chors.
Figur des liegenden Jesse.
24 Statuetten, die Könige Juda's als die Vorfahren Christi darstellend.

14. Hölzerne Thüren in der Kirche St. Alban. (CXXXIII.)

1 Tafel: Zeichnung von T. Bury; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Fig. 1. Aufriss und Profil einer Thür in einer Capelle hinter dem Hauptaltar.
2. Aufriss und Profil einer Thür in der Capelle des Abts Th. Ramrige.

15. Das Grabmal des Bischofs Bridport zu Salisbury. (CIV.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht des Grabmals.

16. Die Grabmäler des Richard Carrew und des Thomas Tropenell. (CIL.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Arundale und Walker; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Grabmal des Richard Carrew zu Beddington.
Aufriss der Langseite des Grabmals.
Aufriss der Querseite desselben.
Zweite Tafel. Sarkophag des Thomas Tropenell zu Corsham.
Fig. 1. Aufriss der Langseite.

Zweite Tafel. Fig. 2. Aufriss der Querseite.
3. Aufriss eines der reichverzierten Felder.
4. Profil des Sockels.
5. Profil des Kranzgesimses u. des Deckels.
6. Profil der Ecke des Sarkophages.
7—8. Zwei Rosen des Kranzgesimses.

17. Alte Taufsteine. (CXXXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von A. Berty; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Fig. 1. Taufstein der St. Michaeliskirche zu Coventry.
2. Taufstein in der Kirche von West-Deeping.
3. Taufstein in der Kirche von Haydon.
Fig. 4. Taufstein in der Kirche von Beverley.
5. Taufsteindecke in der Kirche von Forsdyke.

C. *Französische.*

18. Die Choreinfassung der Notre-Dame-Kirche von Paris. (CXX.)

5 Tafeln: Zeichnungen von A. Berty; Text (¾ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectiv. Ansicht einer Seite der Chorschranke.
Zweite Tafel. Aufriss einer Travée der Nordseite.
Dritte Tafel. Aufriss einer Travée der Südseite.
Vierte Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Basrelief an der Südseite.
Fig. 2. Säulencapitell an der Nordseite.
3. Säulencapitell an der Südseite.
4. Kranzgesims der Arkaden a. d. Nordseite.
5. Desgleichen an der Südseite.
6. Kranzgesims der Schranken a. d. Südseite.
7—8. Zwei Profile von Karniesen.
9—10. Grundrisse von zwei Pfeilern.
11-12. Zwei Figuren v. den Giebeln der Südseite.

Vierte Tafel. Fig. 13—15. Ornamente aus den Bogenzwickeln der Arkaden der Nordseite.
Fünfte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Capitell, Base u. Grundriss einer Säule nebst Profil der Spitzbogen an der Nordseite.
Fig. 2. Dergleichen von der Südseite.
3—4. Aufriss und Durchschnitt eines der Baldachine an der Südseite.
5. Profil des Kranzgesimses über den Arkaden.
6. Profil der Giebelarkaden.
7. Profil des Sockelgesimses an der Südseite.
8. Profil des Kranzgesimses an der Nordseite.

19. Die Chorstühle der Kathedrale von Amiens. (XCVII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach A. Verdier von L. Lohde.

Erste Tafel. Ansicht des Bischofsstuhles.
Aufriss des oberen Theiles desselben.
Zweite Tafel. Aufriss des mittleren Theiles desselben.

Dritte Tafel. Fig. 1. Aufriss des unteren Theiles desselben.
2. Krönung des Baldachins.
3. Ein Theil der Kranzkehle des Stuhls.

20. Der Lettner der Magdalenenkirche in Troyes. (XIV.)

1 Tafel: Zeichnungen von Fichot; Text (¾ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Perspectivische Ansicht des Lettners.

21. Die Kathedralkirche von Auch. (LXXI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Ribault; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der Fensterrose an der Westseite.
Zweite Tafel. Aufriss eines Fensters aus der Kapelle des h. Ludwig.
Aufriss eines Fensters aus der Kapelle des h. Jacobus.

22. Das Haus des Jacques Coeur in Bourges. (CXXXV.)

6 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectiv. Ansicht der Vorderfaçade des Hauses.
Zweite Tafel. Grundriss des Erdgeschosses.
Dritte Tafel. Geometrische Ansicht der Hoffaçade.
Vierte Tafel. Durchschnitt durch die Kapelle.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Aufriss des linken Flügels, nebst Durchschnitt desselben.
2. Aufriss des rechten Flügels.
Sechste Tafel. Fig. 1. Aufriss und Grundriss des grossen Kamins.
2. Aufriss und Profil eines Fensterpfeilers im Hof.
3—7. Fünf verschiedene Kranzgesimse.
8. Aufriss eines Thürschlosses.

23. Das Schloss Meilhant. (CXII.)

5 Tafeln; Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. Eine solche von der andern Seite.
Dritte Tafel. Aufriss des Treppenthurmes.
Vierte Tafel. Grundriss des Schlosses.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Tympanon über der Hauptthüre.
2. Basrelief über der Thüre des Treppenhauses.
3. Grundriss eines Brunnens.
4. Aufriss desselben.

24. Das Rathhaus von Saumur. (CIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Vorderfaçade des Rathhauses.
Zweite Tafel. Geometrische Ansicht der Hoffaçade desselben.

D. *Italische.*

25. Die Kirche St. Franciscus zu Assisi. (LVIII.)

4 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir und Ed. Prestat; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt.
Dritte Tafel. Aufriss einer Travée.
Vierte Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Durchschnitt durch das Querschiff.
3—6. Details der Malereien.

26. Der Dom Santa Maria del Fiore in Florenz. (XCIII.)

5 Tafeln: Zeichnungen von E. Viollet-Leduc; Text (1½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3—4. Ankerverbindungen der Kuppel.
Zweite Tafel. Fig. 1. 2. Zwei Aufrisse von Theilen der Seitenfaçaden.
Dritte Tafel. Aufriss eines Theiles der Nordwestfaçade. Durchschnitt desselben.
Vierte Tafel. Fig. 1—4. Grundrisse der vier Stockwerke des Glockenthurms.
Fig. 5. Aufriss desselben.
6. Durchschnitt desselben.
Fünfte Tafel. Fig. 1. Aufriss eines Fensters des obersten Stockwerkes.
Fünfte Tafel. Fig. 2. Aufriss eines Fensters des zweiten Stockwerkes.
3. Aufriss eines Fensters des dritten Stockwerkes.
4. Aufriss eines Theiles der Krönung des Thurms.
5. Aufriss und Profil der Krönung des Unterbaues.
6. Aufriss und Profil eines kleinen Fensters des ersten Stockwerkes.
7. Aufriss des Sockels des Unterbaues.
8. Aufriss der Thurmthüre.

27. Der Altar der Kirche Or-San-Michele in Florenz. (CXVI.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Ed. Prestat; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss des Tabernakels.
Zweite Tafel. Aufriss eines Theiles des Unterbaues.
Dritte Tafel. Aufriss des Oberbaues mit der Kuppel.

28. Die Halle der Landsknechte (Loggia dei Lanzi) in Florenz. (CXLIII.)

1 Tafel: Zeichnung von Ed. Prestat; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.
Grundriss.
Aufriss eines Theiles des Oberbaues mit der Krönung.
Sechs Wappenschilde aus dem Fries der Façade.

29. Das Ciborium in der Kirche St. Paul ausser den Mauern Roms. (LXXX.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (½ Bogen) nach A. Lenoir von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss und Durchschnitt des Ciboriums.
Zweite Tafel. (Detail pl. 1.) Fig. 1. Geometrischer Aufriss eines der vier Giebel.
Fig. 2. Mosaiken an dessen innerer Seite.
Dritte Tafel. (Detail pl. 2.) Fig. 1. Aufriss einer Giebelspitze.
Fig. 2. Theil eines Spitzbogenschenkels v. Aussen.
3. Theil eines solchen von Innen.
4. Schlussstein des Kreuzgewölbes.
5—8. Vier verschiedene Säulencapitelle.

30. Der Palast Foscari zu Venedig. (XXXVII. b.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach E. Breton von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.

Vierter Band.

Denkmäler der neueren Zeit.

I. Abtheilung.

Denkmäler des Renaissance-Styls.

A. *In Italien.*

1. Die Kirche S. Francesco dei Nobili in Perugia. (CIX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von A. Lenoir; Text (¼ Bogen) nach demselben von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Façade.
Zweite Tafel. Fig. 1—3. Drei Capitelle von Pilastern an der Leibung der Pfeiler des grossen Bogens.
4. Sohlbank der Nischen an der Façade.
5. Ranken-Ornament als Einfassung der Thüren.
6. Verzierung der Thürleibung.
7. Fruchtgehänge neben den beiden Thüren.
Zweite Tafel. Fig. 8. Deck- und Fussgesims des Sockels der Façade.
9. Ornament der viereckigen Pfeiler über den Säulen der Nischen.
10. Ornamentirter Sockel an den Eckpfeilern.
11. Basrelief an den Eckpfeilern.
12—13. Theile des Mosaikfussbodens.

2. Die Karthause bei Pavia. (XIII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Durelli; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Nordwestseite.
Zweite Tafel. Fig. 1. Aufriss eines Theiles des Hauptportales.
2, 4—6. Details der sculpirten Ornamente der Façade.
3. Aufriss der Hälfte eines Fensters.
Dritte Tafel. Fig. 1—18. Weitere Details der sculpirten Ornamente der Façade.

3. Der Palast Strozzi in Florenz. (LXXXXI.)

1 Tafel: Zeichnung von Ed. Prestat; Text (¼ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.
Aufriss eines Theiles des Kranzgesimses.
Aufriss einer Laterne.

4. Die Kirche St. Zacharias zu Venedig. (LV.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.
Grundriss der Kirche.

5. Das Grabmal des Dogen Vandramini in Venedig. (LVI.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss des Grabmals.
Grundriss desselben.

6. Die neuen Procuratien (Procuratie nuove) auf dem Marcusplatze zu Venedig. (XL.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss eines Theils der Façade.

7. Die Sanct Marcus-Bibliothek zu Venedig. (XXXIX.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Geometrischer Aufriss der Façade.

8. Die St. Peterskirche in Rom. (XIX.)

6 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (5 Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht vom Eingang der Colonnaden aus.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Innern.
Dritte Tafel. Grundrisss der Kirche mit den Colonnaden und der Sacristei.
Vierte Tafel. Geometrischer Aufriss der Seitenfaçade.
Fünfte Tafel. Längendurchschnitt.
Sechste Tafel. Perspectivische Ansicht des Hauptaltares.
Perspectivische Ansicht des Stuhles St. Petri.

9. Das St. Andreas-Fort in Venedig. (LXIX.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. A. Leveil; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Façade. Grundriss derselben.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des ganzen Forts.
2. Aufriss eines Theils des Gebälks mit Kranzgesims.
3. Unterfläche der Hängeplatte.
4. Kämpfer der Arkaden.
5. Theil des Kranzgesimses der Mauern.

B. *In Frankreich.*

10. Das Grabmal der Cardinäle Amboise zu Rouen. (LXXVIII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Nische im Unterbau mit der Statue des Glaubens.
Fig. 2. Aufriss eines Basreliefs des h. Georg aus der Mitte des Monumentes.
Fig. 3. Aufriss eines Cul-de-Lampe.
4—5. Zwei Pilastercapitelle.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Die Statue der Jungfräulichkeit aus einer der Seitennischen des Grabmals.
Fig. 2. Aufriss eines Theiles des Oberbaues.

11. Das Grabmal Ludwig's XII zu Saint-Denis. (LXXXIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der Langseite.
Zweite Tafel. Aufriss der Vorderseite.
Aufriss der Rückseite.
Durchschnitt.

12. Das Schloss Chambord. (CXI.)

8 Tafeln (für 9): Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Hauptfaçade.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des mittleren Theiles derselben.
Dritte Tafel. Ansicht der einen Ecke des Hofes.
Vierte Tafel. Innere Ansicht eines der Säle der Leibgarden mit der Ansicht der Haupttreppe.
Fünfte Tafel. Grundriss.
Sechste Tafel. (Doppeltafel) Längendurchschnitt.
Siebente Tafel. (Details pl. 1.) Fig. 1. Profile der Simswerke des Treppencylinders im Mittelthurme.
Siebente Tafel. Fig. 2. Aufriss des Mittelthurmes.
3. Perspectivische Ansicht eines Pfeilers desselben von Innen.
Achte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Obere Decoration der Schornsteine.
Fig. 2. Aufriss und Profil des Kranzgesimses des Mittelbaues.
3. Zwei Säulencapitelle des Mittelthurmes.
4. Zwei Cassetten mit Profil von dem Deckengewölbe der Säle der Leibgarden.

13. Das Schloss Azay-le-Rideau. (CX.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach Th. Vacquer von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Schlosses.
Zweite Tafel. (Details pl. 1.) Aufriss des mittleren Theils der Façade mit dem Portale des Schlosses.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Aufriss der Seitenfaçade des Schlosses.

14. Die Kirche von Gisors. (Westseite.) (CXXXXIV.)

5 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der westlichen Façade.
Zweite Tafel. Aufriss des mittleren Theils (des Portalbaues) derselben.
Dritte Tafel. Fig. 1. Pfeilerschmiege des Hauptportals.
2. Archivolte des Nebenportals.
3. Sturz des Hauptportals.
Dritte Tafel. Fig. 4. Ornament an der Seitenwand des südlichen Thurmes.
Vierte Tafel. Grundriss der Westseite der Kirche.
Archivolte, Giebelrose und Fries des Portalbaues.
Fünfte Tafel. Orgelstuhl.

15. Die Kirche von Vétheuil. (Westseite.) (CXXXII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss der westlichen Façade der Kirche.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss derselben.
2. Durchschnitt und Profil derselben.
3. Statue der Charitas zwischen den beiden Thüren.
Zweite Tafel. Fig. 4. Aufriss eines Theiles des Gebälkes mit dem Kranzgesimse des Portalbaues.
5. Grundriss des südlichen Portals.
6. Ansicht desselben von Innen.

16. Die Kirche Saint-Etienne du Mont in Paris. (Westseite.) (LXVIII.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectiv. Ansicht der Kirche von der Westseite.
Zweite Tafel. Fig. 1. Grundriss des westlichen Portales.
2. Aufriss eines Theiles des Hauptportales.
Zweite Tafel. Fig. 3. Sculpirte Bänder der Säulen.
4. Schlussstein des Thürbogens.
5. Ein Theil des Bogenfrontons des Giebels.

17. Die Kathedrale von Evreux. (Chorschranken.) (C.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. de Mérindol; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Erste Tafel. Aufriss einer hölzernen Schrankenwand mit Thüre.
Zweite Tafel. Aufriss von zwei dergleichen mit Thüren.
Dritte Tafel. Aufriss eines Theils einer solchen.

18. Zwei alte Häuser in Rouen. (CXXXVI.)

1 Tafel: Zeichnung von de la Quérière; Text (¼ Bogen) nach A. Berty von L. Lohde.

Die Façaden zweier Häuser in der Strasse Grosse Horloge.

C. *In Deutschland.*

19. Das Rathhaus von Köln. (XXXIII.)

3 Tafeln: Zeichnungen von J. Amoudru; Text (¼ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Geometrischer Aufriss der Façade.
Zweite Tafel. (Details pl. I.) Aufriss der Mitteltravée.
Durchschnitt derselben.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Grundriss des Erdgeschosses.
Fig. 2. Giebel der Mitteltravée.
3. Sculpirtes Tympanon der Arkaden des oberen Stockwerks.

Dritte Tafel. Fig. 4. Ornamentirter Schlussstein derselben.
5. Theil des metallenen Dachkammes.
6. Gebälk und Kranzgesims der Säulen des Erdgeschosses.
7—8. Basis und unterer Theil des Schaftes von den Säulen des oberen Stockwerks.
9—10. Zwei Säulenstühle.

II. Abtheilung.

Denkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts.

1. Jesuitenkirchen. (XXXVIII.)

8 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan, A. Berty, Niel; Text (1 Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Die Kirche des Erlösers (del Redentore) in Venedig. *)
Perspectivische Ansicht derselben.
Zweite Tafel. Längendurchschnitt derselben.
Grundriss derselben.
Dritte Tafel. Die Jesukirche in Rom.
Geometr. Aufriss der westlichen Façade derselben.
Vierte Tafel. Längendurchschnitt der Kirche.

Fünfte Tafel. Grundriss dieser Kirche.
Aufriss eines Theiles des Gewölbes im Schiff derselbsn.
Sechste Tafel. Perspectivische Ansicht des Altars des h. Ignatius im nördlichen Querschiff derselben.
Siebente Tafel. Perspectivische Ansicht des Altars des h. Francíscus Xaverius im südlichen Querschiff derselben.
Achte Tafel. Die Kirche des h. Ignatius in Rom.
Geometr. Aufriss der westlichen Façade derselben.

2. Die Kirche St. Paul - St. Louis zu Paris. (XXVIII. a.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von Frz. Kugler.

Perspectivische Ansicht der westlichen Façade.

3. Die Façade der Kirche St. Gervais und St. Protais zu Paris. (XXVIII. b.)

1 Tafel: Zeichnung von Jourdan; Text (¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von Frz. Kugler.

Geometrischer Aufriss und Grundriss der westlichen Façade der Kirche.

4. Die Kirche der Invaliden zu Paris. (XV.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (½ Bogen) nach J. Gailhabaud von J. Burckhardt.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Domes.
Zweite Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren der Kirche.
Dritte Tafel. Fig. 1. Grundriss.
2. Längendurchschnitt.
3—4. Zwei Ornamente der Gewölbegurten.

5. Die St. Paulskirche in London. (LXXXX.)

3 Tafeln: Zeichnungen von Arundale; Text (1¼ Bogen) nach J. Gailhabaud von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren.
Zweite Tafel. (Details pl. I.) Geometrischer Aufriss der Façade.
Grundriss.
Querdurchschnitt.
Dritte Tafel. (Details pl. 2.) Fig. 1. Längendurchschnitt.

Dritte Tafel. Fig. 2. Ornament der Gewölbebogen.
3. Schlussstein der grossen Arkaden im Kuppelbau.
4. Schluss der Archivolten von den Arkaden des Mittelschiffs.
5. Feston aus dem Querschiffe.

III. Abtheilung.

Denkmäler des 19. Jahrhunderts.

1. Die Getraidehalle zu Paris. (XVI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (¼ Bogen) nach E. Breton von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Grundriss.
Aufriss und Durchschnitt des Gebändes.
Perspectivische Ansicht des Inneren.

Zweite Tafel. Details des eisernen Daches.
A. B. Grundriss der Laterne und dreier Abschnitte der Kuppel.

*) Keine Jesuitenkirche und dem Ende des 16. Jahrhunderts angehörig aber als Vorbild derselben unter diese Rubrik gebracht.

Zweite Tafel. A. Mittelstück der Laterne.
a, c, e und r. Ansicht eines der grossen Sparren.
a′. Fuss der grossen Sparren mit der Sohlplatte.
a″. Grundriss der Sohlplatte.
a‴. Befestigung der ringförmigen Sohlplatte mit der Mauer.
a⁗. Die eiserne Klammer a‴ von oben gesehen.
b und b′. Zusammenfügung der ersten Gürtung mit einem der Sparren.
b″. Durchschnitt der Verbindung b.
c und c′. Erste Verbindung des Sparrens.
c″. Aufriss der Verbindung c.
d und d′. Zweite Verbindung.
d″. Deren Aufriss.
e und f. Dritte und vierte Verbindung.
o und o′. Riegel am Fuss der Krücken.
o″. Grundriss des Riegels der Krücken.

Zweite Tafel. o‴. Gabel der Krücken.
p und p′. Kopf der Krücken.
r und r′. Verbindung der Sparren der Laterne mit denen der Kuppel.
p″ und r″. Aufriss der inneren Seite des Stückes p′ und r′.
p‴. Details des Stückes p′ und r′.
h, h′, h″, h‴ und h⁗. Aufrisse und Profile der Zusammenfügungen der Sparren der Kuppel.
i, k, l und g. Obertheil der Laterne.
l, n, l′ und n′. Stamm des Blitzableiters.
i, m, i′ und m′. Rüstung, die den Fuss des Blitzableiters hält.
i″ und m″. Grundriss der Rüstung i und m.
q und q′. Zusammensetzung des Rostes, welcher die Bedeckung der Kuppel hält.

2. Die Markthalle Saint-Germain zu Paris. (XXIV.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Jourdan; Text (½ Bogen) nach E. Breton von Frz. Kugler.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der einen Gallerie.
Zweite Tafel. Fig. A. Aufriss und Durchschnitt.
B. Grundriss des Marktgebäudes.
C. Grundriss des Schlachthauses.
D. Grundriss der Wohnung des Marktaufsehers.

Zweite Tafel. Fig. E. Grundriss der Dachverbindung über einer Ecke des Gebäudes.
a. Ansicht des Dachstuhls.
b — h. Ansicht eines Halbgespärres, und weitere Details der Dachconstruction.

3. Die Docks in London. (CI.)

2 Tafeln: Zeichnungen von Arundale; Text (½ Bogen) nach Amédée Durand von L. Lohde.

Erste Tafel. General-Ansicht derselben in der Vogelperspective.
Zweite Tafel. Die Docks der Westindischen Compagnie.
C. Das nördl. Bassin für die ankommenden Schiffe.
D. Das Bassin für die Ausfuhr.
E. Der City-Canal oder das südliche Dock.
F. Verbindungscanal nach der Themse.

Die Docks von London.
A. Das westliche Bassin.

Zweite Tafel. B. Das östliche Bassin.
a — c. Verbindungscanäle mit der Themse.

Die St. Catharinen Docks.
G. Das Westbassin.
H. Das Ostbassin.
I. Das Verbindungsbassin.
e. Verbindungscanal mit der Themse.
f. Eingang vom Lande aus.

IV. Abtheilung. (Anhang.)

Mexicanische Denkmäler. (XVII.)

12 Tafeln: Zeichnungen von Castenada, Nebel und Catherwood; Text (½ Bogen) nach D. Ramée von L. Lohde.

Erste Tafel. Perspectivische Ansicht der Pyramide von Papantla.
Zweite Tafel. Ansicht eines Teocalli in Santiago-Guatusco.
Ansicht eines solchen in Tusapan.
Dritte Tafel. Ansicht eines solchen bei Tehuacan.
Drei sculpirte Ornamente desselben.
Vierte Tafel. Ansicht einer Pyramide zu San-Christoval Teapantepek.
Ansicht eines runden Teocalli zu Tehuantepek.
Fünfte Tafel. Perspectivische Ansicht des Portales zu Labnah.
Sechste Tafel. Perspectivische Ansicht des Inneren eines Gebäudes zu Kabah.

Siebente Tafel. Zwei perspectivische General-Ansichten der Ruinen von Uxmal, dem alten Itzalane.
Achte Tafel. Ansicht des Einganges zu dem grossen Teocalli von Uxmal.
Neunte Tafel. Perspectivische Ansicht eines religiösen Denkmals zu Uxmal.
Zehnte Tafel. Ansicht eines Theiles der Ruinen des Palastes daselbst.
Elfte Tafel. Ansicht eines anderen Theiles desselben.
Zwölfte Tafel. Ansicht eines Theiles des Thores desselben.

Celtische Denkmäler.

(Der Text nach *Ernest Breton*, Mitglied der archäologischen Gesellschaft von Frankreich.)

Einleitung.

Das Studium der heidnischen Denkmäler von Nord-Europa, unter denen die celtischen in Frankreich, Grossbritannien und benachbarten Länderdistricten die wichtigere Stelle einnehmen, ist bis auf die jüngere Zeit fast völlig vernachlässigt worden, während die Bemühungen der Gelehrten, ihr Eifer und ihre Forschbegierde sich den Alterthümern der Griechen und Römer fast ausschliesslich zugewandt hatten. Man kannte jene Denkmäler nicht, man verachtete sie, oder man gab von ihnen, wenn man gelegentlich etwa auf das Zeitalter der Druiden geführt ward, die abenteuerlichsten und barocksten Erklärungen. Und doch haben sie, wie unscheinbar auch in ihrer äusseren Form, in mehrfacher Beziehung einen sehr hohen Werth. Sie sind die erheblichsten Reste einer untergegangenen Civilisation, über die wir sonst fast nur bei fremden oder gar feindlichen Schriftstellern einzelne oberflächliche Notizen finden; einer Civilisation, die gerade wegen der grossartigen und ungekünstelten Einfalt, welche aus diesen Resten spricht, der culturhistorischen Forschung ein sehr eigenthümliches Interesse gewährt; einer Civilisation endlich, über deren Wohnsitze heutiges Tages die reichste Blüthe der Cultur ausgebreitet ist, wo somit, neben dem allgemein historischen, zugleich auch das lebendige vaterländisch nationale Interesse zum gründlichen Studium dieser Monumente auffordern muss. Seit einigen Jahrzehnten hat man endlich ihre Bedeutsamkeit aufgefasst und ihnen eine nähere Theilnahme gewidmet. Zuerst geschah dies insbesondere in England, wo solcher Denkmäler eine so ansehnliche Menge vorhanden ist. Sir *Robert Hoare*, Sir *Hyggins* begannen das Dunkel, welches seit zwei Jahrtausenden über ihnen lag, aufzulichten; die französischen Archäologen sind diesen Männern mit raschen Schritten gefolgt. In Frankreich ist das Studium der celtischen Monumente fast mit Riesenschritten vorwärts gegangen, was wir den gewissenhaften Bemühungen von Männern wie *Cambry, Eloi Johanneau, de Fréminville, Mahé, de la Pylaie, de Caumont* u. A. verdanken. Jenseit des Canales hatten die hochländische Gesellschaft und die archäologische Gesellschaft von London die celtischen Denkmäler zum Gegenstande ihrer Untersuchung gemacht; in Frankreich wurde 1807 eine Gesellschaft zu diesem besondern Zwecke gegründet; ihr folgte 1815 die königliche archäologische Gesellschaft, welche die Arbeiten der celtischen Akademie mit Eifer fortsetzen liess; andre gelehrte Gesellschaften sind nach deren Muster und zu denselben Zwecken fast in allen Gegenden Frankreichs gestiftet worden.

Der Gebrauch, rohe Steine als Denkmäler zu errichten, oder dergleichen als Symbole der Gottheit anzubeten, verliert sich in dem Dunkel der Vorzeit; Spuren davon findet man in den fernsten Zeiten des Alterthums. Fast in allen Theilen der Welt begegnet man diesen Stein-Idolen, diesen rohen Heiligthümern, die dem religiösen Cultus der Urzeiten genügten. Der Norden vornehmlich hat eine überaus grosse Anzahl dieser urthümlichen Monumente aufbewahrt; England, Schottland, Irland, die Hebriden und Orkaden, das alte Germanien, Sarmatien, Dännemark, Schweden, Russland, Sibirien bis nach Kamtschatka enthalten zahlreiche Beispiele; und ebenso findet man deren in der Tartarei, in Thracien, in Griechenland, ja selbst in China und auf den brennenden Küsten Afrika's. Wir begegnen ihnen selbst in den Landen der neuen Welt: neben Campos, unfern von Rio-Janeiro, steht ein mächtig erhabener Stein, den sie *A pedra dos gentils*, den Heidenstein, nennen.

Daraus wollen wir aber keineswegs mit etlichen kühnen Historikern den Schluss ziehen, dass etwa die celtische Götterverehrung einst über alle Welt verbreitet war. Wir meinen vielmehr nur, dass die Religionen in dieser frühen Zeit der Geschichte des menschlichen Geschlechtes, wie verschieden auch in der Glaubenslehre, doch einiges Verwandte unter einander hatten, weil sie nemlich alle aus der Naturreligion hervorgegangen waren, und dass aus ihnen somit auch äusserlich formelle Bethätigungen von verwandter Beschaffenheit hervorgehen konnten; das Letztere um so mehr, als die materiellen Mittel, deren man zu diesen Bethätigungen bedurfte, durch die Natur selbst dargeboten wurden und zunächst in ihrem natürlichen Zustande blieben. Wir finden für diese Ansicht u. a. einen sehr schlagenden Beweis darin, dass die Steinmonumente bei den Scandinaviern und bei den Celten die grösste Aehnlichkeit haben, während doch die Religionen dieser Völker, die wir zur Genüge kennen, so auffällig verschieden sind. Oder möchte heut zu Tage Jemand noch den Cultus des Odin mit dem des Teutates oder des Esus verwechseln?

Nach unsrer Ansicht ist es nur der Boden von Gallien, Germanien,*) Grossbritannien und was dazu gehört, so wie einiger Theile von Spanien, wo die Denkmäler, die uns beschäftigen, der druidischen

*) D. h. von dessen westlichen und südlichen Gegenden, am Rhein und an der Donau. *F. K.*

Religion zuzuschreiben sind. Selbst in den britannischen Inseln muss man das mit Sorgfalt ausscheiden, was dem Cultus des Odin angehört und von den Dänen, die in diese Gegenden mehrfach eingedrungen sind, herrührt.

In Gallien waren Armorika (Bretagne), das Land der Veneter und die diesen Küsten benachbarten Inseln der Hauptsitz der druidischen Religion; Autun, Dreux, Chartres, Montmartre, Mont-Javoult, der Wald von Ivry, der Wald von Marseille, die Ardennen, le Forez, Toulouse, Bordeaux, Bourges waren ihre bedeutendsten Collegien in dem übrigen Theile der Gallia Celtica, in der Gallia Belgica, Aquitania und Narbonensis.

Als das Druidenthum vor den römischen Eroberern zurückweichen musste, als es durch ihre Siegerwaffen allmählig aus dem ganzen südlichen Gallien vertrieben war, fand es eine Zuflucht in den rauhen Felsen, den dunkeln Schluchten von Armorika und in den Herzen seiner wilden Bewohner, die, vielleicht die Einzigen, den Eroberern zum Trotz ihren Character, ihre Sitten, ihre Nationalität, ihre Religion zu bewahren wussten. Und eben in dieser Gegend Frankreichs finden wir bei Weitem die grössere Zahl celtischer Denkmäler, die sich auf unsre Tage erhalten haben; begegnen uns deren auch in einigen andern Gegenden, so haben wir ihre Erhaltung nur dem Zufall zu danken, und noch mehr ihrer Massenhaftigkeit, die allen Unbilden, welche Zeit und Menschen ihnen zufügen könnten, zu trotzen scheint.

Es sind Zeugnisse des Alterthums vorhanden, aus denen wir, wie es scheint, mit Sicherheit den Schluss ziehen können, dass von Armorika aus die druidische Religion nach den britannischen Inseln übergegangen ist. Dort breitete sie sich mit reissender Schnelligkeit aus und erhielt sich lange Zeit, besonders in den entlegneren Gegenden, wie in Irland, in den Hebriden, den Orkaden, die der Macht Roms und später dem Einflusse des Christenthums minder unmittelbar unterworfen waren. Die Insel Mona, das heutige Anglesey, war in Grossbritannien das Haupthelligthum der Druiden.

Die celtischen Denkmäler scheinen fast sämmtlich mit dem religiösen Cultus oder mit dem Gräberdienst in Verbindung zu stehen; nur einige wenige kann man als für die Zwecke des bürgerlichen Verkehres bestimmt betrachten. Ich werde, soviel als möglich, die verschiedenen Bestimmungen dieser Steine, der letzten Spuren einer untergegangenen Civilisation, zu erläutern suchen. Ich habe mich bemüht, zu diesem Behuf irgend ein klares, bestimmtes, unwiderlegliches Zeugniss aufzufinden; in Frankreich haben sich durchaus keine deutlichen und genügenden Mittheilungen aus jener entlegenen Zeit erhalten, wohl aber jenseit des Canales. Ich meine *Ossian*, den schottischen Barden, der im Anfange des dritten Jahrhunderts sang, einer Epoche, wo das Druidenthum, das aus Gallien vor den römischen Göttern entwichen war, in den Bergen Caledoniens und in der grünen Erin noch seine ganze Macht behauptete. Ich weiss wohl, dass man die Aechtheit seiner Poesieen angefochten hat. Hat man nicht auch das Dasein Homers, nicht selbst das von Virgil und Horaz geläugnet? Ich mag den heftigen, endlosen Streit, den diese Frage hervorgerufen hat, hier nicht aufs Neue wiederholen; ich halte es für eine unwiderlegliche Wahrheit: dass man ein Ganzes und in sich Zusammenhängendes von Sitten nicht erfinden kann; dass das Genie des Dichters zu diesem Zwecke dennoch nur Verschiedenartiges aneinandergereiht haben würde; und dass eine gesellschaftliche Verfassung, die nur die Frucht der Einbildungskraft eines Einzelnen wäre, unbedenklich hier und dort die Sitten, die Sinnes- und Anschauungsweise aus der Zeit des Verfassers müsste durchblicken lassen. Ich vertraue völlig der Autorität eines *Macpherson*, der uns zuerst, im J. 1765, diese Meisterwerke alter Poesie kennen lehrte, eines Sir *Blair*, Lord *Kames*, *Smith*, des gelehrten Verfassers der gallischen Alterthümer, eines *Mackensie*, der der *Highland society* präsidirte, und so vieler andrer ausgezeichneter Gelehrten; ich betrachte, wie sie, die Dichtungen des schottischen Barden als authentisch, und ich folge den letzteren mit entschiedener Zuversicht, um die Denkmäler des Cultus und der Sitten jener Völker, die die Stimme des hochherzigen Fingal, des tapfern Oscar vernahmen, zu erläutern. Ich weiss es im Voraus, die Beweise, die ich aus diesen Gesängen hernehme, werden für diejenigen ohne Kraft sein, welche das Dasein des Dichters läugnen; diejenigen indess, die meine Ueberzeugung theilen, werden, wie ich hoffe, diese Bezugnahmen durchaus bestimmt und schlagend finden.*)

*) Das deutsche Publicum ist erst kürzlich durch die Arbeit einer geistvollen Schriftstellerin, — „Die Unächtheit der Lieder Ossians und des Macphersonschen Ossians insbesondere, von *Talvj* 1840," — näher in jenen seltsam leidenschaftlichen Streit der Engländer, Schotten und Irländer über die Ossianischen Gedichte eingeführt und mit den Gründen gegen die Aechtheit derselben vertraut gemacht worden. Es freut mich, hinzufügen zu können, dass so eben, im Herbst 1843, eine kleine Abhandlung erschienen ist, — „Ueber die Aechtheit der Ossianschen Gedichte von Dr. *H. F. Linck*," — in der dieser würdige Veteran deutscher Wissenschaft auf wenigen Seiten, aber so parteilos wie überzeugend, das hohe Alter der

Celtische Denkmäler.

Eine chronologische Classification dieser Denkmäler aufzustellen, scheint unmöglich. Die Epoche ihrer Errichtung, die Stufe ihres Alters mit einiger Sicherheit bestimmen zu wollen, ist ein Versuch, den einige Gelehrte, auf den Grund einer lebhaften Einbildungskraft und mehr oder minder glücklicher Voraussetzungen, allerdings gewagt haben, der aber aller weiteren Begründung entbehrt. In diesem Belang scheint nur ein einziger Punkt von der Wissenschaft als gültig und wohlbegründet angenommen zu sein, der nemlich, dass nach der Eroberung und Unterjochung der betreffenden Gegenden durch die Römer kein Monument dieser Art, einige Grabhügel vielleicht ausgenommen, errichtet worden ist, und dass man somit das Alter der celtischen Monumente stets vor die Epoche der Unterjochung der einen oder andern Gegend hinaufrücken muss. Hiebei aber sind gerade die wichtigsten Länder des Druidenthums, Armorika und Grossbritannien, ausgenommen, indem sich dort, wie bereits bemerkt, der alte Glaube gleichsam verschanzt hatte, um so die Angriffe der Religion der Sieger von sich abwehren zu können.

Wir können unsre Beschreibung demgemäss auf keine andre, als auf eine einfach logische Anordnung gründen; d. h. wir gehen von dem Einfachen zu dem Zusammengesetzten über; wir sprechen zuerst von dem Denkmale, welches aus einem einzelnen Steine besteht, dem Men-hir, dann von dem Tumulus, dann von den heiligen Steinkreisen, endlich von den reichhaltigsten Zusammenstellungen der Steine, die wir in dieser Denkmälerklasse kennen.

MEN-HIR, PEULVAN.

Der einzelne rohe Stein, der senkrecht im Boden steht (Fig. 1), hat in der Sprache der Archäologie den Namen behalten, den er schon bei den Völkern führte, von denen ein solches Denkmal errichtet ward. Man nennt ihn *Men-hir*, langer Stein, *Peulvan*, Steinpfeiler, *Men-sao*, aufrecht stehender Stein. Im alten Chartrain (der Gegend von Chartres) nennt man ihn *Ladère*, von dem Celtischen *lac'h*, platter heiliger Stein, und *derc'h*, der sich aufrecht hält. In dem mittelalterlichen Latein finden wir ihn mit dem Namen *Petra stativa* bezeichnet. Die Engländer gebrauchen dafür öfters den Namen *Stone-henge*, von *stone*, Stein, und *henged*, hangend; doch wird mit diesem Namen vorzugsweise das Bedeutendste unter den celtischen Denkmälern Grossbritanniens, das berühmte *Stone-henge* in der Grafschaft Salisbury, dem wir einen besondern Artikel widmen werden, bezeichnet.

Die einfachsten Men-hirs scheinen, wie allerdings die Mehrzahl der celtischen Monumente, sehr verschiedene Bestimmungen gehabt zu haben. Doch nur in zwei Fällen sind sie als Denkmäler des bürgerlichen Verkehrs zu betrachten, wenn sie nemlich als Grenzsteine errichtet wurden, oder wenn sie irgend eine grosse Erinnerung festhalten sollten.

Wir finden bei Ossian zahlreiche Beispiele dieses letzteren Gebrauches. So liest man im fünften Gesange des Fingal: „Die Barden werden den Namen Fingal's singen und die Steine werden von seinem Ruhme sprechen." Der Hauptinhalt in dem Gedichte Calna-dona ist die Errichtung eines Triumphsteines zum Gedächtniss eines Sieges, den Fingal erfochten: „Ich erhub, sagt Ossian, einen Stein aus dem Waldstrome; unter den Stein legte ich, nacheinander, drei Schildbuckeln; Toscar legte einen Dolch und ein ehernes Panzerhemde unter ihn."

Fast bei allen alten Völkern finden wir Steinpfeiler, die als Erinnerungszeichen aufgerichtet wurden. „Die Araber, so sagt Ammianus Marcellinus, die Perser, die Scythen und ältere Völker als diese errichteten Pfeiler von Stein zum Gedächtniss grosser Begebenheiten." Wir sehen in den Büchern des alten Testaments, dass ein Stein zu Bethel die Stätte der Versöhnung zwischen Jakob und Laban bezeichnete; dass Josua ein Denkmal von zwölf grossen unbehauenen Steinen mitten im Bette des Jordan errichten liess, an der Stelle, wo die Priester mit der Bundeslade gerastet hatten. Bei dem Rückzuge der Zehntausend, nach so vielen Kämpfen und Leiden, errichteten die Krieger Xenophons einen Stein an der Stelle, von der aus sie zuerst wieder das Meer erblickt hatten, zum Denkmal der freudigen Hoffnungen, die sich an diesen Anblick knüpften.

Gedichte verficht. Ob sie freilich alle, wie sie uns vorliegen, von Ossian selbst und aus dem Anfange des dritten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung herrühren, ist eine andere Frage. Gewiss ist ihnen in späteren Jahrhunderten Vieles beigemischt, und eine Bezugnahme auf sie im Sinne des Verfassers unsres Textes wird immer wenigstens grosser Vorsicht bedürfen. Unsere Leser auf den Standpunkt zu führen, der unbedenklich der richtigste ist, verweise ich auf das „Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie von Dr. *K. Rosenkranz*," 1833, III, S. 148, ff. *F. K.*

Die Men-hirs dienten aber auch, bei den Celten wie bei andern alten Völkern, die Grenzen der Nationen und die des Privateigenthums zu bezeichnen. Das Grenzmal führte bei den Aegyptern den Namen Thoth, bei den Griechen Hermes, bei den Römern Terminus, bei den Galen Marck oder Merck.

Wir gehen jetzt zu dem Zweck der Men-hirs als religiöser Monumente über. Später, wenn wir von den Crom-lech's zu reden haben, werden wir den Men-hir als Sinnbild der Gottheit kennen lernen; hier sprechen wir nur von seiner gewöhnlichsten Bestimmung, der nemlich, das Grabmal der Tapfern zu bezeichnen. Das Zeugniss Aelians (Hist. variae, l. XII.) könnte darüber schon keinen Zweifel aufkommen lassen, auch wenn wir nicht bei Ossian noch andre ebenso entscheidende Beweise fänden. Im sechsten Gesange des Fingal liest man z. B.: „Das Land von Erin möge den Kindern von Lodin eine Zuflucht geben, und die Steine über ihren Gräbern mögen ihren Ruhm bezeugen.“ Oft wurden drei oder vier Men-hirs über dem Grabe eines Häuptlings aufgerichtet. So heisst es im zweiten Gesange der Temora: „O Carril, siehest du jenes Grab zur Seite des Waldstroms? Drei Steine erheben ihre grauen Häupter unter einer Eiche, die die Winde gekrümmt haben; unter diesen Steinen ruhet ein Häuptling.“

Es liegt in der Natur der Sache, dass allein durch eine Aufgrabung, besonders für gewisse einzelne Fälle, der ursprüngliche Zweck des Men-hir bestimmt werden kann. Wenn man unter dem Fusse des Denkmales menschliche Gebeine, entweder allein oder mit Waffen oder Jagdtrophäen, Hirschgeweihen, Fangzähnen des Ebers u. dergl. entdeckt, so ist es klar, dass dasselbe vorzugsweise als ein Grabmonument betrachtet werden muss. Findet man im Gegentheil nur Waffen und keine menschliche Gebeine, so ist der Men-hir wahrscheinlich nur ein Gedächtnissstein. Findet man gar Nichts, so kann er ebenfalls als Gedächtnissstein, eben so gut aber auch als Grenzzeichen betrachtet werden.

Es giebt aber auch noch andre Merkmale, die man nicht wohl vernachlässigen darf. Sie beruhen in der mündlichen Ueberlieferung, indem die celtischen Namen der Monumente, die sich bis auf diese Stunde in der Sprache der Bretonen erhalten haben, augenscheinlich auf ihre ursprüngliche Bestimmung zu beziehen sind. So ist der Men-hir von Guenazan, bei Guingamp, der noch heute *Men-cam*, Stein des Unrechts heisst, ohne Zweifel dem Gedächtniss irgend einer Missethat errichtet. So bewahrt der von Brenantec, bei Pluaret (Dep. Côtes-du-Nord) die Erinnerung an ein kriegerisches Ereigniss, indem er den Namen *Bren-an-tec'h*, Niederlage des Fürsten, führt. Dasselbe scheint der Fall zu sein, wenn der Ort, wo das Denkmal sich erhebt, einen Namen führt wie *Kerbrezel,* Stätte des Sieges, *Kerlaouenan,* Ort der Freude u. s. w. Endlich ohne Zweifel bezeichnet das Monument das Grabmal eines Kriegers, wenn es, wie einer der Men-hirs von Loc-mariaker, *Men-brao-sao,* Erhabener Stein des Tapfern, genannt wird.

Die Höhe der Men-hirs ist verschieden, 3 bis 6 Metres, etwa 9 bis 18 Fuss, zuweilen auch bedeutend mehr. Oft stehen sie mit ihrem dünneren Ende in der Erde; mehrfach auch findet das Gegentheil statt. Das Verfahren bei der Aufrichtung dieser Monolithen ist sehr leicht zu erklären. Gewöhnlich steckt ein Drittheil von ihnen in der Erde. Es war ohne Zweifel der Boden unter diesem Ende ausgehöhlt worden, und man hatte dann nichts weiter zu thun, als den Stein in eine schaukelnde Bewegung zu bringen, was durch eine grosse Menge von Armen ohne sonderliche Schwierigkeit ins Werk zu richten war.

Ich würde die mir vorgezeichneten Grenzen überschreiten, wenn ich alle bis jetzt bekannten Men-hirs beschreiben wollte; ich begnüge mich somit, nur einige der merkwürdigsten namhaft zu machen. Bei Weitem der grösste von ihnen ist der, welcher niedergestürzt und in vier Stücke zerbrochen am Eingange des Fleckens Locmariaker liegt, in der Nähe des grossen Dolmens, welcher den Namen des „Tisches der Kaufleute“ (Table des marchands) führt; er hat nicht weniger als 20 Metres (61½ Fuss) Länge. Seine Grösse nähert sich somit der der bedeutendsten ägyptischen Obelisken. Der Obelisk von St. Giovanni in Laterano zu Rom, der grösste von allen, hat nur 5 M. 33 C. (17 F. 3 Z.) mehr als der Monolith von Locmariaker.

Den zahllosen Men-hirs von Carnac wird später ein besondrer ausführlicher Artikel gewidmet werden. Zunächst möge sich die Aufmerksamkeit des Alterthumsforschers nur auf den Men-hir von Grabusson (Dep. Ille-et-Vilaine) (Fig. 1) wenden, auf die von Kergadiou, von Ardeven, von Conguel, der Insel Sain, der Halbinsel Quiberon (Dep. Morbihan), von Pontigne, bei Saumur (Dep. Maine-et-Loire), von Saint-Sulpice, bei Libourne (Dep. Gironde), von la Frenade (Dep. Charente-Inférieure), von Aignay und von Boccavault (Dep. Côte-d'or); endlich auf den von Kerloaz in Plouarzel (Dep. Finistère). Der letztere, ehe er vom Blitz getroffen wurde, war 10 Metres (30¾ Fuss) hoch. Hiebei ist zugleich nicht zu vergessen, dass wir, wie oben angedeutet, für den in der Erde steckenden Theil des Men-hir noch immer die Hälfte von dem Maasse des sichtbaren Theiles hinzuzählen müssen; was für den Monolithen von Kerloaz eine Dimension von etwa 15 Metres (etwa 46 Fuss) ergiebt.

In der Nähe von Joinville (Dep. Meuse) findet sich ein Men-hir, der dadurch merkwürdig ist, dass er auf zwei Drittel seiner Höhe die folgende römische Inschrift hat, die aber augenscheinlich in einer späteren Epoche, als der der Errichtung des Monumentes, eingemeisselt ist: VIROMARUS ISTATILIF, d. h. „Viromarus, Sohn des Istatilius."

Unter den Men-hirs von England mache ich die von Rudston und von Burrowbridge in York-Shire namhaft. Die von Burrowbridge, vier an der Zahl und in den Feldern in der Nähe der Stadt belegen, sind in einer Reihe aufgestellt und führen im Munde des Volks den Namen der „Teufelsspitzen" *(Devil's bolts)*.

An einigen Men-hirs findet man rohe Sculpturen; nach meiner Meinung müssen diese Sculpturen aber stets einer jüngeren Zeit zugeschrieben werden. Solcher Art ist der Stein, den man in England in Breetnotk-Shire, in der Nähe der Stadt Breetnotk, sieht. Dieser rohe Steinpfeiler heisst der „Jungfernstein" *(Maiden-Stone)*; man erkennt darauf eine männliche und eine weibliche Gestalt, die in starkem Relief ungeschickt genug gearbeitet sind. Trotz alle dem, was über diesen Gegenstand gesagt ist, glaube ich nicht, dass man bis auf den heutigen Tag unter den celtischen Denkmälern ein einziges Beispiel von Sculptur aufführen kann, das mit irgend welcher Sicherheit den Druiden zugeschrieben werden könnte; wohlverstanden jedoch mit Ausnahme einzelner Linien und einzelner roher, kaum angedeuteter Ornamente, die ich nicht unter den Begriff der Sculptur zähle und die man allerdings auf manchen Steinen dieser Epoche findet.

Als das Heidenthum und die Lehre der Druiden dem Christenthum Platz gemacht hatte, begann dieses soviel als möglich alle Denkmäler der gestürzten Religionen zu vernichten. Das Concil von Arles, vom Jahre 452, bestimmt Can. 23: „Wenn es geschieht, dass Ungläubige in dem Sprengel irgend eines Bischofes Fackeln anzünden und den Bäumen oder Quellen oder Steinen Verehrung darbringen, und wenn der Bischof es versäumt, solche Gegenstände des Götzendienstes zu zerstören, so wisse er, dass er des Sacrilegiums schuldig ist. Wenn der Herr oder der Anordner dieser heidnischen Gebräuche sich nicht bessern will, nachdem man ihn dazu aufgefordert hat, so soll er von dem h. Abendmahle ausgeschlossen sein." Das Concil von Tours vom Jahre 567, das eilfte und zwölfte Concil von Toledo enthalten ähnliche Bestimmungen. Eine Urkunde Chilperichs verhängt die schwersten Strafen über diejenigen, welche die Steindenkmäler, die die Felder Frankreichs bedeckten, nicht zerstören würden. Im Jahre 554 befahl Childebert, den Rest der Götzenbilder zu vernichten, bei Strafe der Sclaverei und hundert Ruthenhieben. Eins der Kapitularien Karl's des Grossen, und ein Befehl des englischen Königes Edgard vom Jahre 967, der im eilften Jahrhundert durch König Kanut erneut ward, bedrohen diejenigen mit den furchtbarsten Strafen, die es wagen würden, durch abergläubische Gebräuche die alte Verehrung der Steine wieder einzuführen, oder die die letzteren nicht umstürzten. Endlich kam die Epoche, in der das Christenthum, seines Triumphes in Musse sich erfreuend, duldsamer ward und die Denkmäler des alten Götzendienstes sich selbst anzueignen für gut fand. Die römischen Tempel wurden in Kirchen verwandelt. Das Volk, der alten Sitte folgend, die ein frommes Opfer am Fusse der Druidensteine gebot, stürzte die letzteren nicht fürder um, sondern heiligte sie auf's Neue, und manch ein Men-hir ward dem Dienste des Christengottes gewidmet. Bald ward dem Men-hir selbst auf rohe Weise eine Kreuzform gegeben, wie dem, welchen man in der Nähe von Carnac sieht (Fig. 2); bald wurden ein oder mehrere Kreuze darauf gezeichnet, wie auf einem andern Men-hir zu Carnac, der auf dem Berge „der Gerechtigkeit", auf der Strasse von Auray steht (Fig. 3); bald endlich, doch in jüngerer Zeit, meisselte man Kreuze und andre religiöse Symbole aus seiner Oberfläche hervor, den Schritten einer schon mehr entwickelten Kunst folgend. Zu dieser letzteren Art gehört der Men-hir von Ploemeur (Dep. Côtes-du-Nord), dessen Sculpturen nicht vor dem sechszehnten Jahrhundert entstanden zu sein scheinen.

DOLMEN, HALBDOLMEN, TRILITHEN.

Die *Dolmen*,*) im Französischen auch *pierres levades*, oder *pierres levées* (aufgerichtete Steine), vom Volke Teufelssteine oder Feensteine genannt *(tables du diable, des fées)*, bestehen aus mehreren Steinen, von denen die einen flach auf den Enden der andern, auf dem Boden aufrechtstehenden, liegen.

Die Dolmen erscheinen unter drei Hauptformen. Die einfachste ist die, welche man mit dem Namen der Halbdolmen oder der geneigten oder unvollkommenen Dolmen bezeichnet. Diese bestehen in einem einzigen Steine, welcher mit dem einen Ende auf dem Boden ruht, an dem andern aber in geneigter Lage

*) Dolmen bedeutet im Celtischen eine Steintafel, von *men*, Stein, und *taol*, Tafel, zusammengezogen in *tol*, das sich in der Zusammensetzung der Worte oder in der Rede, nach den der celtischen Sprache eigenthümlichen Klanggesetzen, in *dol* verwandelt.

durch einen zweiten auf dem Boden liegenden Stein unterstützt wird. Zu dieser Art gehört das Monument von Kerdaniel (Fig. 4), 2 Lieues von Locmariaker (Morbihan). Die 6½ Fuss lange und 6 Fuss breite Tafel ist an dem einen Ende durch einen stehenden, nur drei Fuss hohen Stein aufgehoben. Man sieht in dem Departement Eure und Loire bei Bonneval einen Halbdolmen, welcher *la pierre couverclée* heisst. Die Tafel ist ungefähr 10 Fuss lang und 8 Fuss breit. Andre Denkmäler dieser Art finden sich in demselben Departement, das eine zu Morancez, das andre auf dem Wege von Saint Piat nach Maintenon. Ein drittes bei dem Flecken Toury, trägt den Namen *pierre de Gargantua*; ein viertes, in der Gemeine von Mervilliers, heisst *la pierre du Mesnil.* Drei Halbdolmen finden sich bei Mendon (Morbihan); zwei in Finisterre, zu Staint Yvi und zu Keryvin. Higgins hat einen ausserordentlich grossen Halbdolmen bekannt gemacht, welcher sich zu Brownstown in der Grafschaft Carlow in Irland findet.

Es kömmt oft vor, dass eigentliche Dolmen, die zum Theil zerstört sind, das Ansehen eines geneigten Dolmen haben, wie der Dolmen in der Nachbarschaft von Poitiers, der in der Sammlung des Grafen Caylus gestochen ist.

Der *Lichaven*,*) oder lieber das Trilith, besteht — wie auch der aus dem Griechischen entlehnte und bezeichnendere Name andeutet — aus drei Steinen, von denen zwei zur Unterstützung des queer übergelegten dritten dienen. Die Denkmäler dieser Art sind sehr selten; ein schönes Beispiel (Fig. 5) sieht man eine halbe Meile von Saint-Nazaire (untere Loire). Es ist ein Stein, 9 Fuss lang, 5 Fuss breit und 1 Fuss dick, der durch seine Unterstützungen 7 Fuss vom Boden erhoben ist. Ein sehr schönes Trilith findet sich bei Maintenon (Eure und Loire); es wird von den Landleuten mit der sonderbaren Benennung des gerösteten Steines *(pierre fritte)* bezeichnet. Das Denkmal in der Gemeine von Allaine in demselben Departement, welches *grosse pierre* heisst, ist ebenfalls ein Trilith. Desgleichen die *Peyre-levade* nördlich von Pujols (Gironde), auf dem hohen Plateau, welches das Thal der Escouache und das Thal der Dordogne beherrscht; die Tafel ist jedoch zerstört, und es sind nur die beiden stützenden Steine übrig.

Es ist sehr merkwürdig, dass Strabo erzählt, auf einer seiner Reisen in Aegypten habe er seinen Weg mit Tempeln bedeckt gesehen, die dem Merkur geweiht waren und aus zwei rohen Steinen bestanden, welche einen dritten unterstützten. Dies ist wohl die einzige Stelle eines alten Schriftstellers, wo von solchen Denkmälern wie die Trilithen in Gallien die Rede ist.

Wir kommen jetzt zu den eigentlichen Dolmen, die man wieder in zwei Klassen theilen kann: die einfachen Dolmen und die zusammengesetzten Dolmen.

Die einfachen Dolmen bestehen bloss aus vier Steinen, von welchen drei die drei Seiten einer Art Grotte von der Gestalt eines Rectangels bilden, welche durch eine Tafel gedeckt und deren vierte Seite offen ist. Von dieser Art ist der Dolmen von Trie (Eure). Dieser Dolmen (Fig. 6) zeigt in dem Steine, der die Hinterwand bildet, eine runde Oeffnung, welche den Scharfsinn der Alterthumsforscher vielfältig beschäftigt hat, ohne dass sie auf eine genügende Erklärung ihrer Bestimmung gekommen wären.

Andre minder einfache Dolmen haben ebenfalls die Form eines Rectangels, obgleich die Wände aus mehr als drei Steinen bestehen: man findet ein solches Beispiel in dem Dolmen von Dollon bei Conneré (Sarthe). Die Deck-Tafel dieses grossen Dolmen (Fig. 7) ist 19½ Fuss lang, 12½ Fuss breit und ungefähr 2 Fuss dick.

Endlich giebt es Dolmen, die aus einer grossen Anzahl auf dem Erdboden aufgestellter Steine zusammengesetzt sind, von denen oft einige bloss zum Verschluss dienen, ohne die Deck-Tafel zu tragen, welche auch manchmal aus mehreren Steinen gebildet wird und nur auf den Enden einiger der stützenden ruht. Ich will als Beispiel einen der schönsten Dolmen in der Bretagne anführen, den zu Locmariaker, welcher mit den Namen *table de César, table des marchands* oder *Dolvarchant* bezeichnet wird (Fig. 8). Die Tafel, welche 26 Fuss Länge, 12 Fuss Breite und 3 Fuss Dicke hat, ruht auf den Enden bloss dreier der zahlreichen Steine, die die Umfassungswände bilden. In der Nähe dieses Denkmales befinden sich noch mehrere andere Steine, die dazu gehört zu haben scheinen. Die Längenrichtung des Denkmals ist von Ost nach West. Ich habe vergebens an der untern Seite der Deck-Tafel die sculpirten Zierrathen gesucht, welche Fréminville, wie er sagt, bemerkt hat, und in deren einem Mahé einen Phallus erkannt haben will. Die Zeit hat vielleicht erst, seitdem diese Alterthumsforscher das Denkmal besucht haben, diese Sculpturen vollends zerstört; wenn sie aber auch einmal existirt haben, so kann ich doch versichern, dass jetzt keine Spur davon mehr vorhanden ist.

*) Von *lech*, Ort oder Tafel, *a* und *men* oder *ven*, Stein.

Wir wollen der Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher noch andre Dolmen empfehlen: die, welche sich gleichfalls bei Locmariaker, in den Umgebungen dieses Fleckens finden; die von Kerdaniel, von Kerlut, von Mont Heleu, von Kercadoret-er-Gall; die Dolmen von Carnac, von denen der merkwürdigste, welcher unglücklicherweise sehr zerstört ist, der Fels *(le roc)* heisst. Diejenigen, die man auf dem Wege von Carnac nach Auray antrifft, als der gespaltene Fels, der Magdalenen Fels *(la roche fendue, la roche de la Madeleine)* u. a.; ferner in andern Gegenden Frankreichs den Dolmen von Pontigné und den *Pierre Cesée* in Nieder-Anjou; den Dolmen im Bois de France auf der Grenze der Territorien von Aix und Vauvenargues (Rhonemündungen); den von Saint Nectaire (Pay de Dome); den *Tioule de las fadas* zu Pinols (Oberloire); den Dolmen von Fougères (Ille und Vilaine); den Mitternachtsstein *(pierre de minuit)* bei Pont-Leroy (Loir und Cher); den *pierre pèse* bei Limelonge (beide Sevres); den *pierre des Bignes* zu Fresnay le Buffard und den Dolmen von Saint-Laurent, beide in dem Departement der Orne; den an den Ufern der Ozanne, eine halbe Meile westlich von Bonneval (Eure und Loire); den Men-Gorroët zu Pluneret (Morbihan) u. s. w. Ein schöner Dolmen der sich bei Namur findet, trägt den Namen des Teufelssteines. In England endlich, wo diese Denkmäler sich in grosser Anzahl finden, sind zu erwähnen der von Han-Boidy in Caer-Marthenshire, und in der Grafschaft Kent bei Aylesford der Dolmen, welcher vom Volke Kitt's-Cotty-House genannt wird und den Camden für das Grabmal eines brittischen Helden Namens Catigern ansieht. Ich führe noch den schönen Dolmen von Lanyon im Kirchspiel Madern in Cornouailles an; er besteht aus einer grossen sehr platten Tafel, die an einem Ende durch drei Steine, am andern durch einen einzigen gestützt wird; er ist von Borlase (Hist. de Cornouailles) beschrieben worden, und neuerdings herausgegeben von Higgins (The Celtics Druids etc.) Endlich erwähne ich noch einen andern grossen Dolmen, welcher zu Plas-Rewydd auf der Insel Anglesey sich findet und von Kings (Mon. Ant. T. I.) bekannt gemacht ist, so wie den bei Glanworth in der Grafschaft Cork in Irland. In dieser Gegend trifft man zuweilen Dolmen, die von allen Seiten verschlossen sind: die Engländer nennen sie Kist-Vaen (Steinkasten). Man sieht mehrere dergleichen zu Rowldrich (Oxfordshire), wo sich überhaupt eine grosse Anzahl celtischer Denkmäler findet, von denen später die Rede sein wird. Einen andern sieht man bei Tobin's town in der Grafschaft Carlow in Irland. In Frankreich findet sich ein ähnliches Denkmal zu Molitg (Ostpyrenäen), in einer Gegend, die man *le Plan d'Arca* (die Ebene des Kastens) nennt; dort zu Lande heisst es *le tumuls des gentils* (das Heidengrab).

Wir wollen noch von der vermuthlichen Bestimmung dieser Denkmäler reden. Dass diese eine religiöse war, scheint uns unbestreitbar: schon die Benennung Fanum Mercurii, die ihnen von den alten Autoren gegeben wird, könnte jeden Zweifel heben: aber überdem scheint alles darauf hinzuweisen, dass es Altäre waren. Tacitus sagt, indem er von der Insel Mona (Anglesey) spricht, die der Mittelpunkt der Religion der Druiden in England war, dass man die Wälder gefällt habe, wo die Völker des Landes bis dahin das Blut der Gefangenen auf den dort errichteten Altären vergossen hätten, um den Willen der Gottheit aus den Eingeweiden dieser Schlachtopfer zu erforschen (Annal. XIV, 29 und 30). Da sich celtische Denkmäler aller Art bis auf unsre Zeit erhalten haben, sollten allein die Altäre verschwunden sein? Und wenn deren einige dem Sturme der Zeit entgangen sind, sollte man sie nicht in unsern Dolmen, die so viel Aehnlichkeit mit Altären haben, wiedererkennen? Wenn man einigen römischen Schriftstellern glauben darf, so wurden die Schlachtopfer von der Höhe der grossen Halbdolmen in das Eisen herabgestürzt, das ihnen den Tod gab. Allem Anschein nach waren die Trilithen nur Altäre zu unblutigen Opfern, wenn sie nicht etwa Symbole einer Gottheit waren, so wie bei den Römern zwei Pfosten mit einem Querbalken darüber für das Bild des Castor und Pollux galten.

Die Dolmen dagegen dienten zu blutigen Opfern von Thieren und gewiss auch von Menschen. Ein besonderes Merkmal, welches sich oft wiederholt, hebt jeden Zweifel. Die Tafel mehrerer Dolmen, wie z. B. der von Roscoff (Finisterre), Kerven-Burel (Morbihan), Mont du Plaid (Allier), Livrac (Nieder-Charente) zeigt eine Art Becken von runder Form, das augenscheinlich dazu bestimmt war, das Blut der Opferthiere aufzufangen, welches dann von da durch eine Rinne, die man auch noch wahrnehmen kann, ablief. Besonders merkwürdig hierfür ist der grosse Dolmen im Kirchspiel Constantine in Cornouailles, welchen Borlase und Higgins beschrieben haben. Die Tafel desselben scheint auf den Spitzen zweier natürlicher Felsblöcke in geringer Entfernung vom Boden zu liegen: ihre Länge beträgt 33 Fuss, ihre Breite 18 Fuss, ihre Dicke 15 Fuss, ihr Gewicht schätzt man auf 750,000 Kilogram. Die ganze obere Fläche dieser Tafel ist mit grob ausgehauenen Bassins bedeckt, alle mit ableitenden Rinnen versehen, das grösste hat nicht weniger als 6 Fuss im Durchmesser. Auf Sainte-Marie, der Hauptinsel der Sorlinguen, ist ein andrer grosser Dolmen, dessen Tafel, die ausserordentlich dick und 4 Fuss lang ist, ebenfalls ein

Becken zeigt. Endlich giebt es auf der Halbinsel Purbeck in der Grafschaft Dorcester in England einen Dolmen, Aggleston genannt, dessen Tafel auch drei Aushöhlungen auf ihrer obern Fläche zeigt.

Cambry glaubt, dass diese Becken nur zufällig entstanden seien, und zwar deshalb, weil er deren mehr als zweihundert gesehen habe und dies zu viele Menschenopfer voraussetzen würde. Muss man aber nicht daraus vielmehr den entgegengesetzten Schluss ziehen? Kann man annehmen, dass der Zufall auf zweihundert Monumenten eine solche Aushöhlung hervorgebracht habe? Uebrigens braucht man nur eine genauere Untersuchung anzustellen, um deutlich die menschliche Hand daran zu erkennen.

Man erinnere sich, dass Altäre solcher Art auch bei den Hebräern in Gebrauch waren: 5 B. Mose 5, 6. „Und sollst auf dem Berge Ebal dem Herrn deinem Gott einen steinernen Altar bauen, darüber kein Eisen fähret; von ganzen Steinen sollst du diesen Altar dem Herrn deinem Gott bauen und Brandopfer darauf opfern dem Herrn deinem Gott." 2 B. Mose 20, 25. „Und so du mir einen steinernen Altar willst machen, sollst du ihn nicht von gehauenen Steinen bauen, denn wo du mit dem Messer darüber fährest, so wirst du ihn entweihen." Arrian hatte Altäre von unbehauenen Steinen in Kleinasien gesehen unfern Galatien, das zum grossen Theil von den Celten bevölkert war. Der Boden von Griechenland weist, nach Fourmont, Denkmäler auf, welche, wenn nicht ihrer Bestimmung, doch wenigstens ihrer Form nach mit den unsrigen zu vergleichen sind. „Ich bemerkte," sagt dieser Reisende, „eine Grotte von 16 Fuss Länge bei einer Breite von 10 Fuss; 4 Steine bildeten die vier Wände, sie war nur mit einem einzigen Steine bedeckt; alle waren roh und von schwarzer Farbe." (Mémoires de l'Academie des inscriptions t. XV.) Auch möchten unsre Dolmen den rohen Altären ähnlich sein, die ehemals auf den Feldern Italiens hie und da standen, wie man aus den Worten sieht, die Calpurnius (Eclog. III, 94. 95) einem Schäfer in den Mund legt:

> Ipse procul stabo, vel acuta carice tectus,
> vel propius latitans vicina, ut saepe, sub ara.

> „Fern will ich stehn ungesehn, von hohem Röhricht verdecket,
> Oder näher mich bergend, wie oft schon, unterm Altare."

Zuweilen finden sich unter den Dolmen die so verehrten heiligen Quellen der Celten; der Dolmen von Primelen (Finisterre) ist davon ein Beispiel.

Gebeine, die man wohl beim Graben am Fusse der Dolmen gefunden hat, haben die Meinung veranlasst, dass diese Denkmäler vielleicht zu Grabmälern dienten. Hieran ist nicht zu zweifeln. Aber es wird mit den Dolmen eben so sein, wie mit den christlichen Altären, unter welchen oft Heilige oder Priester bestattet wurden, ohne dass dies darum ihre Hauptbestimmung änderte.

Wir haben in dem ersten Theile unsres Textes gesehen, dass die Men-hir oft durch angebrachte Symbole des Christenthums geheiligt worden sind. Dasselbe ist der Fall mit andern Denkmälern des Druidencultus. Oft hat man auf den Dolmen Kreuze aufgepflanzt, wie man eins auf dem Halbdolmen von Kerland, beim Eingange von Carnac (Fig. 9) sieht. In vielen Gegenden Frankreichs sind diese Denkmäler selbst in ihrem ursprünglichen Zustande Gegenstände der Verehrung der Gläubigen geblieben. Auf dem Hügel, welcher das Dorf Orcival (Puy de Dome) beherrscht, stand ein Dolmen, aus dem der Volksaberglaube das Grab der heiligen Jungfrau gemacht hat; er ist durch die unzähligen Pilgrime zerstört worden, die es alle für Pflicht hielten, ein Stückchen davon mitzunehmen.

In Spanien und Portugal trifft man eine grosse Anzahl von Dolmen, welche mit dem Namen der *antas* bezeichnet werden. Man kennt dergleichen auf dem Wege von Oporto nach Almeyda, zu Pomares bei Evora, zwischen Montemor und Arrayolaas, auf der Lissaboner Strasse, u. a. Mendoça de Pina hat eine Abhandlung über dieselben geschrieben, die man in den Verhandlungen der Königlich Portugiesischen Akademie der Geschichte, unter dem 30. Juli 1733, findet.

BEDECKTE GÄNGE.

Die bedeckten Gänge, Feengrotten oder Feenfelsen (*allées couvertes, grottes des fées, roches aux fées*) sind eigentlich nichts weiter als Dolmen von grosser Ausdehnung; daher auch viele Alterthumsforscher sie mit denselben in eine und dieselbe Klasse bringen. Caumont schlägt vor, um jede Ungewissheit zu vermeiden, zu den bedeckten Gängen alle Dolmen zu rechnen, deren Länge mehr als 24 Fuss beträgt. Diese Gänge haben zuweilen nicht dieselbe Breite von einem Ende zum andern, sondern erweitern sich allmählig; einige sind wie ein Corridor, an den ein viereckiger oder so gut wie möglich abgerundeter Saal stösst; einige sind wohl im Innern in zwei oder drei Gemächer getheilt.

Celtische Denkmäler.

Unter den Denkmälern dieser Art ist wohl am merkwürdigsten, sowohl durch seine gute Erhaltung als durch die Grösse der Steinblöcke, der berühmte Feenfels den man in einiger Entfernung von Saumur (Maine und Loire) auf dem Wege von Bagneux sieht (Fig. 10, 11, 12) nach welchem Orte er auch benannt wird. Vom Volke wird der Feenfels von Bagneux der bedeckte Stein (*la pierre couverte*) genannt. Dieses Denkmal ist mit Bäumen umgeben; den Eingang zu demselben hat man mit einer Thür verschlossen um es vor Beschädigungen zu sichern. Die Oeffnung dieses riesenmässigen Denkmales liegt nach Südost; sie wird durch zwei grosse Steine gebildet, welche nur einen Raum von der Breite einer gewöhnlichen Thür zwischen sich lassen, wie man aus dem Grundriss Fig. 11 sehen kann. Diese Steine, wie alle diejenigen welche zur Unterstützung der Decksteine dienen, haben ungefähr 7 Fuss Höhe; ihre Dicke variirt zwischen ½ und 1¼ Fuss. Die Breite des Monumentes selbst ist auswendig 13 Fuss. Jede der langen Seiten besteht aus vier Steinen und misst 55½ Fuss. Nordwestlich bildet ein einziger Stein die Hinterwand des Denkmales, der über die Breite desselben weit hinaustritt: dieser Stein ist nicht weniger als 22 Fuss lang; er ist, eben so wie die Steine welche die Langseiten bilden, nach innen zu geneigt. Nur die beiden Steine der Vorderseite haben eine vollkommen senkrechte Stellung. Die Decke ist aus vier Steinen gebildet, deren grösster 22 Fuss lang, 20½ Fuss breit und 3 Fuss dick ist. Diese ungeheure Steintafel ist in ihrer ganzen Länge gespalten und wird durch einen aufrecht stehenden Stein gestützt, welcher im Innern des Denkmales einzeln steht und 4 Fuss breit, 1 Fuss dick ist (Fig. 12). Vorn an der östlichen Ecke des Einganges stehen zwei Steine von 3½ Fuss Höhe; gegenüber an der südlichen Ecke liegt ein grosser umgestürzter Stein, der ebenfalls zu dem Seitentheile des Denkmales gehört haben muss; vor der Thüre endlich liegt ein anderer Stein halb vergraben, der eine Art Schwelle bildet; er ist 11 Fuss lang, 3 Fuss breit und liegt in gleicher Höhe mit dem Boden im Innern der Grotte.

Bei Essé, einem Flecken in dem Bezirk von Vitré, etwa 3½ Meilen von Rennes (Ille und Vilaine), ist ein bedeckter Gang, der mit dem Denkmale von Saumur fast gleiche Dimensionen hat: er hat nicht weniger als 59 Fuss Länge (Fig. 15 und 16); er ist in zwei Kammern getheilt, von denen die kleinere gewissermassen als Vestibule der grössern dient. Dieser Vorraum hat 13¾ Fuss Länge und 8 Fuss Breite; seine Oeffnung, die ganz frei ist, liegt nach Südost. Eine durch zwei Steine gebildete Thür gewährt den Zugang zu der Hauptkammer, welche 13 Fuss lang ist, und deren Breite, welche also grösser als die des Vestibules ist, von einem Ende zum andern 11¾ bis 11 Fuss beträgt. An der südwestlichen Seite dieser Kammer, die nur eine einzige Linie mit derselben Seite des ersten Gemaches bildet, stehen drei grosse vorspringende Steine, die gewissermassen drei Alkoven oder Seitencapellen bilden. Diese Seite besteht aus 17 Steinen, die nordöstliche aus 15; die letztere springt vor der entsprechenden Wand des Vorgemaches vor, und entfernt sich in ihrer ganzen Länge in gerader Linie laufend immer mehr von der südwestlichen Seite; was den oben angegebenen Unterschied in der Breite beider Kammern bewirkt (Fig. 16). Die Hinterwand des Monumentes wird durch einen einzigen Stein gebildet; die stützenden Steine haben ungefähr 6½ Fuss Höhe. Die ganze Erhebung des Monumentes beträgt gegen 12 Fuss. Die Decke besteht aus 9 grossen Steinen von denen einige mehr als 6 Fuss Dicke haben.

Eine Meile von Tours (Indre und Loire), in der Gemeine Mettray, sieht man ein solches Denkmal, das in der Gegend unter dem Namen des Feenschlosses oder der Feengrotte (*château, maison, grotte des fées*) bekannt ist (Fig. 15 und 16). Dieser bedeckte Gang wird von 12 rohen Steinen gebildet; sein Eingang liegt nach Ost; diese Seite des Denkmales ist zu drei Theilen durch einen aufrecht stehenden Stein geschlossen (Fig. 16). An der nördlichen und südlichen Seite bilden drei Steine die Wand, und die hintere Seite ist durch zwei andre Blöcke verschlossen. Die Decke bilden drei Steine; der mittlere ist mehr als doppelt so dick als die beiden andern, nämlich nicht weniger als 6 Fuss. Die ganze Länge des Denkmales beträgt 23½ Fuss, seine Breite 9½ Fuss, seine Höhe inwendig 7⅓ Fuss, auswendig vom Erdboden bis zur obern Fläche des mittlern Steines 13½ Fuss. Die Steine, welche dies Monument bilden, obwohl roh, sind sorgfältiger verbunden als man dies sonst bemerkt.

Ich führe noch den schönen bedeckten Gang an, der ⅛ Meile im Süden von Locmariaker liegt, und unter dem Namen der platten Steine (*pierres plates*) bekannt ist. Die Dimensionen der Blöcke die ihn bilden, sind weit geringer als an den eben beschriebenen Denkmälern; dagegen ist die Länge desselben beträchtlicher. Dies Denkmal (Fig. 17. 18. 19) erhebt sich am Ufer des Meerbusens des Morbihan; es lehnt sich an eine neuere Mauer. Als Fréminville vor einigen Jahren dasselbe besuchte, war es beinahe noch unbeschädigt; er konnte einen vollständigen Grundriss nehmen, den wir unter Fig. 18 mittheilen; seitdem aber ist dies Denkmal zum Theil zerstört; und als wir es im Jahr 1842 zeichneten, waren nur noch Trümmer vorhanden, wie man aus dem Grundriss und der Ansicht, Fig. 17 und 19, sehen kann.

Nur das südliche Ende ist ziemlich erhalten; es stellt ein kleines von einem einzigen Steine bedecktes Gemach dar. Die Breite des Monumentes ist $10\frac{3}{4}$ Fuss, seine ganze Länge beträgt noch $68\frac{1}{3}$ Fuss, die Höhe nicht über $5\frac{1}{2}$ Fuss. Die Oeffnung desselben, die dem Meere zugekehrt war, lag nach Norden hin. Fréminville (Antiquités du Morbihan et mém. des antiquaires de France t. VIII) sagt, dass fünf von den Steinen welche als Stützen dienten, an der innern Seite mit hieroglyphischen Figuren bedeckt waren, von denen er eine Zeichnung bekannt gemacht hat. Unglücklicherweise gehören diese Steine zu denen, welche seitdem verschwunden sind, und ich habe keine Spur mehr von ihnen auffinden können.

Ich muss noch des bedeckten Ganges von la Ville-Genoin, einer Meierei bei Plancoët im Departement Côtes-du-Nord erwähnen, der 10 Metres ($31\frac{4}{5}$ Rheinl. Fuss) in der Länge misst; in Finisterre die bedeckten Gänge der Bai von Audierne und des Waldes von Lesuen. Mehrere andere weniger wichtige haben sich noch an verschiedenen Orten der Bretagne, der Normandie, von Anjou u. s. w. erhalten.

So gigantisch auch die Denkmäler von Saumur, Tours und Essé erscheinen, so können sie doch nicht von fern mit dem von Humeling bei Münster (in Westphalen) verglichen werden; dieses ist so geräumig, dass es hundert Schaafen Schutz gewähren kann.

Ein sehr eigenthümliches Denkmal, von dem ich kein zweites Beispiel kenne, und das den bedeckten Steingängen etwas analog ist, ist der doppelte Dolmen in dem Gehölz auf der Insel Anglesey, das wir in Fig. 20 nach den Zeichnungen von Kings und Higgins mittheilen. Zwei Dolmen von etwas geneigter Lage stehen hinter einander, der erste wird von vier Steinen gestützt, der zweite nur von dreien. Die Tafel des ersten grösseren ist 4,35 M. ($13\frac{7}{10}$ Rh. F.) lang, 4 M. ($12\frac{4}{5}$ Rh. F.) breit, und 1,35 M. ($4\frac{3}{10}$ Rh. F.) dick; der höchste der Stützsteine ist nur 1,60 M. (5 Rh. F.) hoch.

Mahé führt in seinen Antiquités du Morbihan ein Denkmal sehr seltener Art an, das sich zu den bedeckten Gängen etwa verhält wie der Halbdolmen zum Dolmen. Eine Reihe schräg gestellter Steine wird von einer Reihe senkrecht stehender gestützt, wie wenn mehrere Halbdolmen in einer Reihe hinter einander aufgerichtet wären. (Fig. 21.)

Der Volksaberglaube hat sich, wie schon der Name Feengrotte anzeigt, diesen eben beschriebenen Denkmälern besonders gern zugewendet, und wie derselbe in alten Klosterruinen Geister hausen lässt, so sind einige Feengrotten, die frommen Einsiedlern einst zur Wohnung gedient haben, nur um so grausiger geworden; der Aufenthalt der Anachoreten hat nur dazu gedient, ihre geheimnissvollen Schauer zu vermehren. Einige dieser Denkmäler sind das Ziel frommer Pilgerfahrten geworden.

Wenn man nach der Bestimmung dieser Denkmäler fragt, so sollte die Analogie ihrer Form mit der der Dolmen glauben lassen, dass derselbe Gedanke bei Errichtung der einen wie der anderen gewaltet habe. Auch hat diese Frage die Imagination der Alterthumsforscher vielfach beschäftigt; ein grosser Theil derselben hat in ihrer Stellung gegen Osten einen ähnlichen Gedanken sehen wollen wie bei der Richtung der Tempel der Griechen und Römer und wie bei der der späteren christlichen Kirchen. Zum Unglück für dieses System muss ich bekennen, dass ich selten die Dolmen oder die bedeckten Gänge regelmässig orientirt gefunden habe; wenn einige derselben auch gegen Osten gerichtet waren, so waren doch sehr viele andere, die ich mit der Boussole in der Hand untersuchte, gegen andere Punkte des Horizonts gewendet.

Wenn ich hier alle Vermuthungen berichten wollte, die man aus dieser vorgeblichen Lage nach Osten hin, so wie aus der für symbolisch gehaltenen Zahl der Steine, die das Denkmal bilden, oder aus der grösseren oder geringeren Dimension dieses oder jenes Blockes gezogen hat, so würde ich weit über die Gränzen hinausgeführt werden, die ich hier zu halten habe. Ich will dem Leser nur meine eigene Vermuthung vorlegen, die vielleicht eben darum die richtige ist, weil sie sich leicht darbietet und einfach ist. Ich glaube nemlich, dass die Plateform der bedeckten Gänge wie die der Dolmen der Ort für die Opfer und Cerimonien war, denen das Volk beiwohnen durfte, während das Innere dieser Denkmäler ein für die Laien unbetretbares Heiligthum war, wo die geheimnissvollsten Gebräuche vollzogen wurden. Es mochte auch zuweilen den Priestern zur Wohnung dienen, und diese Annahme würde jene Theilung in mehrere Gemächer, die wir bei den Plattsteinen von Locmariaker erwähnt haben, erklären. Wir lesen in Ossians Fingal, Gesang V: „Geh, besuche den hehren Allad in seinem Felsen; seine Wohnung ist in einem Ringe von Steinen."

Eine solche Bestimmung hatte ohne Zweifel ein Dolmen nahe bei Locmariaker, wie sein Name *Kercadoret er Gall* (Ort oder Wohnung Cadoret's des Galliers) anzudeuten scheint. Die Bewohner der Bretagne bezeichnen noch heute die Franzosen der anderen Provinzen mit dem Namen *Gall*, ein Name, den sie sich selber niemals beilegen.

Es wäre auch möglich, wie Einige angenommen haben, dass diese Denkmäler zuweilen den obrigkeitlichen Personen beim Rechtsprechen als Tribune gedient hätten, oder als Kanzel für die Priester, wenn sie dem Volke predigten.

Ich muss noch von den Mitteln sprechen, deren man sich bedient haben möchte, um Monolithe von so ungeheurem Gewicht auf ihre Stützen zu heben. Nach meiner Meinung verfuhr man bei der Aufrichtung der Stützen so, wie ich bei den Men-hirs angegeben habe; dann bedeckte man sie bis zu ihrer Spitze mit fester Erde, und bildete so eine geneigte Ebene, auf der man die Steine hinaufzog; sobald man denselben die bestimmte Lage gegeben, schaffte man die Erde wieder fort, und das Monument stand isolirt und frei da.

NATÜRLICHE ALTÄRE.

Wir haben oben die Vermuthung ausgesprochen, dass die Dolmen und die bedeckten Gänge zu Altären dienten. Es gab aber noch andere Altäre, die man mit leichterer Mühe herstellte, da die Natur sie dazu vorgerichtet hatte; es wurden nämlich mehr oder weniger voluminöse Felsstücke, die aus dem Erdboden hervorragten — sie seien nun zufällig oder durch Menschenhände an ihren Ort gekommen — zu drudischen Opfersteinen geweiht. Zu dieser Art gehört der Druiden-Altar zwischen Breleveney und Cluder (Finisterre), ein grosser Stein (Fig. 22) von mehr als 8 Metres (etwa 25¼ Rheinl. F.) im Cubus, und wie es scheint hier von Menschenhänden aufgerichtet. Oben auf demselben ist ein viereckiges Becken mit einem Meissel oder einem ähnlichen Instrumente ausgehöhlt von 33 Centimetres (etwas 1 Rheinl. Fuss) Länge und 135 Millimetres (etwa 5 Zoll) Tiefe; von diesem Becken zieht sich eine Rinne die geneigte Oberfläche herab. Gegen das Ende dieses Beckens hin sind Charaktere von räthselhafter Form eingegraben. Zur Seite dieses Opfersteines steht ein rohgearbeitetes steinernes Kreuz, wie dergleichen die ersten Christen errichteten, um Monumente des Heidenthums zu heiligen.

Steine dieser Art mit beckenartigen Aushöhlungen und Rinnen finden sich zahlreich in England, wo sie mit dem Namen Rock-bason (Felsenbassin) bezeichnet werden.*) Mehrere derselben giebt es zu Stanton-Moor, einer grossen unbebauten Haide in Derbyshire, 32 Kilometres (etwa 4¼ Meile) von Derby, die mit einer Menge celtischer Denkmäler bedeckt ist. H. Rooke hat dieselben in einer mit Kupfertafeln begleiteten Abhandlung im VI. Band der Archäologie genau beschrieben.

Wenn man der Tradition glauben darf, so war auch der grosse Fels, der aus dem Wasser des Leman beim Eingange in den Hafen von Genf hervorragt, und der heute der Neyton's (Neptun's) Stein heisst, ein Altar.**) Das Volk vermischt in seiner Unwissenheit immer die früheren Religionen mit einander, und hat häufig celtischen Denkmälern einen römischen Namen gegeben, so nennt es, wie wir schon oben angegeben haben, den schönen Dolmen von Locmariaker die Caesarstafel.

DURCHBOHRTE STEINE.

In Frankreich und noch häufiger in England, in Wallis und in dem insularen Cornwallis, finden sich senkrecht aufgerichtete Steine, die von einer Seite zur andern durchbohrt sind; die englischen Antiquare bezeichnen sie mit dem Namen stone-hatched, durchbohrte Steine. Strutt***) spricht von ihnen und führt dabei Borlase's****) Meinung an, dass sie durch die Druiden zu irgend einem Gebrauche des Cultus errichtet worden seien. Die Bestimmung dieser sonderbaren Monumente ist sehr schwer zu enträthseln. Vielleicht mochten die Celten, wie dies Fréminville vermuthet, diesen durchbohrten Steinen wunderbare Eigenschaften beilegen, vielleicht mochten sie ein verwundetes oder krankes Glied ihres Körpers in das Loch dieser Steine stecken, und es dadurch zu heilen glauben. Fréminville gründete diese seine Vermuthung darauf, dass dieser Glaube sich bis auf unsere Zeiten fortgepflanzt habe. In der That befand sich ein Stein dieser Art bei dem Dorfe Gouesnon (Finisterre), den man fortnahm und in die Capelle einschloss, um dem Aberglauben der Landleute ein Ende zu machen, die da herbeiströmten, um ihre Arme in das Loch hineinzustecken und dadurch von mancherlei Krankheiten geheilt zu werden.

Andere Alterthumsforscher, so Renouard*****), nehmen an, dass diese Steine Sonnenuhren gewesen wären, aus denen die Druiden die Sonnenhöhe besonders zur Zeit der Solstitien erkannt hätten. Leider

*) Auch auf der Insel Rügen (so bei Quoltitz und am Hertha See) finden sich einige derselben. — *L. L.*

**) Wir erinnern hier an den sogenannten Aelterstein oder Altarstein (ara Bacchi), der früher in trocknen Sommern im Rhein bei Baccharach erschien, jetzt aber durch Bildung einer Sandbank an dieser Stelle kaum mehr sichtbar ist. — *L. L.*

***) Abhandlung über die Sitten und Gebräuche der Angelsachsen, S. 151.

****) Alterthümer von Cornwallis.

*****) Geschichte von Maine, Th. I, p. 11.

aber werden diese Vermuthungen alle beide durch eben das Monument förmlich widerlegt, das zu der Abhandlung Renouard's die Veranlassung gegeben. Ich meine den durchbohrten Stein von Duneau bei Conneré (Sarthe). Das hindurchgehende Loch befindet sich in einer Höhe von mehr denn 2,75 Metres (etwa 8⅝ Fuss) von der Erde, so dass ein Mensch nicht oben würde hinlangen können, um den Arm oder gar das Bein hineinzustecken. Andrerseits wenn Renouard diesen Stein aufmerksam untersucht hätte, so würde er ohne Zweifel eben so wie wir bemerkt haben, dass bei der Neigung, die die Axe dieser Art Lünette hat, die Sonne tief am Horizonte stehen musste, wenn ihre Strahlen hineinfallen sollten, dass sie aber, wenn sie diesen Punkt erreicht hat, schon lange aus dem Bereich des Monuments und hinter den Hügeln verschwunden ist.

Nachdem wir jene beiden Hypothesen umgestürzt haben, können wir freilich keine andere an ihre Stelle setzen, und müssen eingestehen, dass es nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft unmöglich ist die Bestimmung dieser Monumente zu erklären. Vielleicht sind ihre Durchbrechungen in manchen Fällen nur ein Spiel der Natur.

BEWEGLICHE STEINE.

Unter den celtischen Monumenten erregen diejenigen vielleicht das meiste Erstaunen, die man in Frankreich *pierres branlantes, tremblantes* oder *vacillantes*, in England mit dem Namen *rocking stone* oder *router* (nicht *rouler* wie Mahé*) sagt) bezeichnet. Diese Monumente, die wir Wackelsteine nennen möchten, bestehen aus einem Steinblocke, der auf der Erde oder auf einem anderen Steine dergestalt ruht, dass eine mässige Kraft demselben eine merkliche oscillirende Bewegung mittheilen kann. Allerdings hat gewiss manchmal die Natur allein eine solche Lage eines Steinblocks herbeigeführt, und man hüte sich wohl alle dergleichen Steinblöcke für Druidendenkmale zu nehmen; so haben offenbar mehrere Schriftsteller vollkommen Unrecht, wenn sie den immensen Steinblock von Huelgoet (Finisterre) für ein solches halten, der nur ein losgerissenes Felsstück ist, das in seinem Sturze durch einen anderen Felsen aufgehalten wurde, und durch Zufall im Gleichgewichte geblieben ist; aber wenn man an vielen hundert anderen Orten diese seltsame Erscheinung sieht, so kann man nicht umhin hier die Hand des Menschen zu erkennen, die durch einen Gedanken geleitet wurde, den wir noch nicht haben entdecken können.

Diese Meisterstücke des Gleichgewichts finden sich in den von einander entferntesten Gegenden. Der ältere Plinius sah eines derselben in Klein-Asien; d'Hancarville**) behauptet, dass dergleichen in Griechenland, in Phönizien und sogar an den Küsten von China existiren. „In der Provinz Fo-kien, sagt derselbe, findet man dergleichen ungeheure Steinblöcke, die eine solche Lage haben, dass sie bloss von dem Luftzuge bewegt werden.“ Olaus Magnus beschreibt ähnliche Denkmäler in Schweden und Norwegen; man hat deren sogar in Amerika, in New-Hampshire gefunden.

Was konnte die Bestimmung dieser sonderbaren Denkmäler sein? Diese Frage, obgleich von vielen Seiten beantwortet, erwartet doch noch ihre positive Lösung. Wir wollen uns begnügen hier die Hauptmeinungen über diesen Gegenstand anzuführen und es unsern Lesern überlassen, die welche ihnen die wahrscheinlichste dünkt, oder auch gar keine anzunehmen.

„Die beweglichen Steine, sagt Cambry, können die Einbildungskraft auf vielerlei Vermuthungen führen, die aber dem Freunde der Wahrheit nichts Gewisses geben. Vielleicht wollten die Meister, die sie aufstellten, in der einfachsten Sprache zur Nachkommenschaft reden und derselben eine Idee von ihrer Stärke in der Mechanik geben. Durch das Dreieck, das Fünfeck, das Pentalpha, die bei diesen Völkern heilig waren, durch die beweglichen Steine u. s. w. suchten sie nur die von ihnen verehrte Wissenschaft, die Mathematik zu feiern. Ich möchte, wenn ich meinen Vermuthungen freien Lauf lassen darf, annehmen, diese in der Luft schwebenden Steine sollten ein Bild der Welt im Raume, ein Bild der Macht, die das Weltall mit der geringsten Kraft bewegt, oder ein Bild der Bewegung sein, durch welche alles in dem Weltall lebt.“

„Nicht ohne Absicht“, sagt Dulaure***), „gab man diesen Steinen eine solche Lage, dass sie leicht bewegt werden konnten. Wir finden im Alterthum einige Gebräuche, die mit der diesen Steinen gegebenen Beweglichkeit einige Aehnlichkeit zu haben scheinen; die Griechen und Römer hatten ihre oscilla, Figuren, die man an Bäumen oder Säulen aufhing und in Bewegung setzte, um Hexereien abzuwenden; die Römer hatten ihren Stein monale, den in Zeiten der Dürre die Priester in Bewegung setzten und

*) Antiquités du Morbihan.

*) Untersuchungen über den Ursprung und die Fortschritte der Künste in Griechenland. London 1785.

**) Mémoires des Ant. de France. Bd. II. 2te Serie.

selbst um die Felder herumtrugen, um Regen zu erlangen. Setzte man etwa diese Wackelsteine in Bewegung, um Zaubereien abzuwenden, oder um eine für die Ernte günstige Witterung herbeizuführen? oder lag ein anderer Aberglaube zu Grunde? Dies sind Fragen, die nach dem Angeführten beantworten zu wollen Verwegenheit wäre."

In derselben Abhandlung schliesst Dulaure aus der Nachbarschaft anderer Denkmäler, die sich unzweifelhaft als Grabmonumente erkennen lassen, dass die Wackelsteine zu dieser Art Denkmäler gehören.

Nach einigen Schriftstellern dienten diese Steine den Volksstämmen als Grenzsteine, nach andern als Vereinigungsmale. Die letzteren halten sich an deren englischem Namen *router,* von dem Substantivum *rout,* Versammlung. Man könnte, wenn man die Etymologie zu Rathe ziehen will, mit eben so viel Wahrscheinlichkeit das Wort *router* von dem Verbum *to rout,* in die Flucht jagen, ableiten, und die beweglichen Steine zu Denkmälern der Vertreibung eines Feindes oder auch böser Geister machen. In solchen und ähnlichen Fällen hätte offenbar ein einfacher *Men-hir* eben so gut den Zweck erfüllt, als ein solches Monument, dessen Errichtung besondere Schwierigkeiten hatte. Wir dürfen uns bei diesen verschiedenen Vermuthungen nicht aufhalten. Wenn man indess der von vielen englischen Schriftstellern angenommenen Schreibart dieses Wortes, *rowter,* folgt, so kann man eine weit einfachere Erklärung des Namens, wenn nicht der Sache, finden, es kommt dann von dem Verbum *to row,* rudern, her, und in der That lässt sich eine Analogie zwischen der oscillirenden Bewegung eines solchen Steines und der Bewegung finden, die der Ruderer dem Ruder giebt.

In dem dritten Bande der Mémoires de l'Académie celtique bringt Baudoin-Maison-Blanche eine ganz verschiedene Meinung vor; er nimmt an, dass die beweglichen Steine dazu dienen mochten, die Treue der Frauen zu prüfen. Entweder aus der Zahl der Oscillationen, oder aus der Unmöglichkeit oder Schwierigkeit, welche die Frauen fanden, um den Stein zu bewegen, erkannte man die, welche ihre Treue bewahrt und die, welche sie verletzt hatten. „Der druidische Priester, setzt Baudoin hinzu, wusste wahrscheinlich nach seinem Belieben den Stein beweglich oder unbeweglich zu machen, und gewann dadurch den Vortheil, ein Geschlecht in Abhängigkeit von sich zu erhalten, dessen Einfluss in der Gesellschaft so bedeutend ist."

Zur Unterstützung seiner Meinung, die auch Mahé angenommen hat, führt Baudoin den beweglichen Stein des Yaudet an, welcher auch *roc'h werc'het,* der Jungfernfels, heisst, so wie den Namen *pierre aux Cons,* den man diesen Steinen beinahe in ganz Frankreich giebt. In der Bretagne nennt man sie *Daou-gan* (Zweie begatten sich), eine Benennung, deren Sinn mit pierre aux Cons übereinstimmt und auf gleiche Weise obscön ist. Vielleicht dienten die oscillirenden Bewegungen dieser Steine auch über jede andere Sache als Orakel. Möglich auch, dass sie selber Symbole der Gottheit waren. Von allen diesen Vermuthungen ist eine so wenig befriedigend wie die andere, und wie schon gesagt, *adhuc sub judice lis est.*

Wir begegnen diesen beweglichen Steinen in den verschiedensten Gegenden Frankreichs; von allen der grösste ist der von Perros-Guyrech (côtes-du-Nord), Fig. 24; er hat nahe an 44½ Rh. Fuss Länge bei 22 Fuss Dicke. Die Oberfläche ist von Natur platt und zeigt in der Mitte eine Aushöhlung nebst einer Art Abflussrinne, welche von Menschenhand gemacht zu sein scheint, woraus man schliessen darf, dass dieses Monument eben so gut wie die Dolmen als Opferstein dienen mochte. Die Unterfläche des Steines bildet in ihrem Mittelpunkte eine Art Angel, mit deren Spitze der Stein auf einem Felsstück ruht, das noch grösser ist als er selber. Er ruht in so vollkommenem Gleichgewicht, dass ein einziger Mensch leicht ein merkliches Schwanken dieser enormen Masse beibringen kann, deren Gewicht über eine Million Pfund geschätzt werden kann.

Die Bretagne hat noch mehrere andere bewegliche Steine; die durch ihren Umfang merkwürdigsten sind die von Kerisquillien und Trécung in der Nähe von Concarneau (Finistère). Das Departement der Lozère weist deren noch eine ansehnliche Anzahl auf. 8 Kilometres (etwa 1 Meile) von Mende, auf der Strasse von Chateauneuf-Randon, giebt es zwei derselben, die Jorand in dem Atlas der Mélanges archéologiques von Bottin publicirt hat. In einem Gehölz, 12 Kilometres (etwa 1¼ Meile) von Autun (Saône-et-Loire) bei einem Dorfe Uchon befindet sich ein Stein, den die Landleute den *„Wackelstein," la pierre qui croule,* nennen. Es ist ein Granitblock von ungefähr 32 Fuss Umfang, dessen eiförmig gerundeter Fuss auf einer andern Granitmasse ruht; der geringste Anstoss setzt diesen Stein in Bewegung.

In meiner Einleitung zur Geschichte von Frankreich habe ich die Zeichnung eines schönen beweglichen Steines mitgetheilt, den man im Thale von Cros auf der Strasse von Clermont nach dem Mont Dore (Puy-de-Dôme) sieht; der Stein misst in seiner grössten Ausdehnung 22¼ Rh. Fuss. Ein anderer existirt ebenfalls in der Auvergne, 46 Kilometres (etwa 5⅘ Meilen) von Clermont beim Dorfe Mont-la-Côte. Die Landleute, die ihn *la roche branlaire* nennen, erzählen sich von ihm, dass ihn die Jungfrau Maria, während

sie ihren Spinnrocken abspann, in ihrer Schürze hierher getragen und so aufgestellt habe, wie er noch jetzt steht. Noch will ich die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf einen beweglichen Stein lenken, den man in der Gemeine la Garde, nahe bei Beleymas bemerkt, und der den Namen *Branlo bruno* führt, und auf einen dritten, den man zwischen Baurdeil und le Chadeuil, nahe bei der Stadt Excideuil findet und der unter dem Namen *pierre Gretière* bekannt ist; endlich noch auf den von Saint-Etienne, der *Dou* genannt wird.

Auch sieht man einen schönen beweglichen Stein zur Rechten des Weges von Montfaucon nach Saint-Germain (Maine-et-Loire). Barailon*) beschreibt diejenigen dieser Monumente, die in dem Departement de la Creuse liegen, den einen bei Toul, den andern in der Gemeine Saint-Silvain beim Dorfe la Roussille.

Wir könnten in England eine ziemlich grosse Zahl beweglicher Steine aufzählen, wollen hier aber nur die merkwürdigsten anführen. In erster Linie steht der, den man in der Grafschaft Sussex zu West-Hoadley sieht, das Volk nennt ihn *Great upon little*, den Grossen auf dem Kleinen (Fig. 25). Seine Höhe beträgt etwa 22 bis 23 Fuss Rh. Wir verdanken die Kenntniss dieses wichtigsten Denkmals dieser Art in Gross-Britannien einer Schrift des Thomas Pownall, die sich in dem VI. Bande der *Archaeologia* befindet, deren sie begleitende Abbildung dieses Denkmals wir in unserem Kupfer wiedergegeben haben. Der berühmte englische Alterthumsforscher schätzt das Gewicht dieses Monolithen auf 500 Tonnen, d. s. etwa 1 Million Pfunde.

Auf der Küste von Golcar in Yorkshire befindet sich ein beweglicher Stein, den Dr. John Watson in einer Abhandlung über die druidischen Alterthümer, vom Jahre 1771, erwähnt. Dieser Stein ist nur $9\frac{1}{2}$ Fuss breit, 12 Fuss lang und 6 Fuss dick.

Im äussersten Süden des Stanton Moor in Derbyshire steht nahe bei dem Dorfe Birchover ein beweglicher Stein, der nicht weniger als 32 Fuss Umfang hat; er hat wie der von Perros-Guyrech ein ausgehöhltes Becken mit einer Abzugsrinne.

Wir wollen noch einen sehr grossen beweglichen Stein in Spanien beim Cap Finistère erwähnen, der zur Seite einer Capelle steht, die den Namen Notre-dame de la Barque führt; ein Kind kann ihn mit Leichtigkeit bewegen, welches seltene Phänomen von den Bewohnern jener Gegend wie ein Wunder betrachtet wird.

In Frankreich giebt es noch an dem Ufer des Lot nahe bei Livernon (Lot) einen durch seine Stellung sehr merkwürdigen beweglichen Stein, die ihn von allen Denkmälern dieser Art vollständig unterscheidet; es ist eine bedeutend grosse steinerne Tafel, die auf zwei Pfeilern ruht; sie ist 38 Fuss lang, 22 Fuss breit und gegen $2\frac{1}{2}$ Fuss dick. Obgleich sie zwei Stützpunkte hat, so setzt sie doch der geringste Stoss in Bewegung. Die Bewohner jener Gegend nennen ihn den Martinsstein, *lo Peyro Martino*.

TUMULUS.

Wir haben gesehen, dass das erste und einfachste aller Grabdenkmäler der rohe Steinpfeiler, der Men-hir war, der auf dem Grabe errichtet wurde. Ausgezeichnete Personen und Familien nahmen bald wenn auch nicht kostbarere, doch durch ihre Masse imposantere Grabmonumente für sich in Anspruch. In diesen Urzeiten machte weniger eine andere Grösse als die materielle Eindruck; ein grosser über dem Grabe aufgeschütteter Erdhügel wurde die gebräuchlichste Weise den Todten zu ehren, und die Pyramiden selbst waren vielleicht nur vervollkommnete Tumuli. Dieser so einfache und so natürliche Brauch entstand und entwickelte sich bei allen Völkern auf ein Mal; es fand selbst bei diesen Völkern eine Art von Wettstreit Statt, die von den Nachbaren errichteten Erdhügel an Höhe zu übertreffen. So hatte der von den Lydiern auf dem Grabe ihres Königs Alyattes, dem Vater des Croesus, errichtete Erdhügel nach Herodots Bericht (B. I.) mehr denn sechs Stadien d. i. mehr denn eine Achtel deutsche Meile im Umfang. Das Grabmal des Ninus war von so bedeutender Höhe, dass man es von ferne für die Burg Ninive's hielt.**) Das von Achill seinem Freunde Patroklos errichtete Grabmal, das uns Homer beschreibt,***) ist ebenfalls ein Tumulus.

An einer anderen Stelle beschreibt Homer eben so einen Tumulus, der sich in der Nähe von Troja befand:

„Draussen liegt vor den Thoren der Stadt ein erhabener Hügel,
In dem Gefild abwärts, und umgehbar hierhin und dorthin.
Dieser wird Batieia genannt von sterblichen Männern,
Ewigen heisst er das Mal des sprunggeübten Myrines.“****)

*) Recherches sur plusieurs monuments celtiques et romains. — **) Diodorus von Sicilien. B. II.
) Ilias, Gesang XXIII, v. 252. — *) Ilias, Ges. II. v. 811—814.

Weiter erwähnt er noch*) das Grabmal des Tityas, das in Phocis lag, wo es Pausanias sah.**) Es war so gross, dass das Volk später glaubte, nur einem Riesen habe man ein solches Grabmal errichten können. Auch in Deutschland und namentlich in Pommern giebt es dergleichen Tumuli, man nennt sie hier *Hünengräber*.

Das dem Achill selber errichtete Grabmal auf dem Sigeischen Vorgebirge war von derselben Art, denn Euripides***) sagt, dass der Schatten dieses Heros auf dem Gipfel seines Grabmals erschien, und Seneca führt an,****) dass als Polyxena den Manen des Helden geopfert werden sollte, Pyrrhus den *hohen Hügel*, der sein Grabmal bildete, ersteigen musste, *ardui sublime montis tetigit*. Dieses Grabmal ist noch vorhanden, wenigstens glaubt man es in einem grossen Tumulus zu erkennen, der sich auf dem Sigeischen Vorgebirge befindet. Choiseul-Gouffier liess denselben im J. 1787 aufgraben. In der Mitte desselben fand man zwei mächtige gegen einander gestützte Steintafeln, die eine Art Dach bildeten, unter dem sich eine kleine Minerva auf einem Wagen und eine Urne fand, die mit Asche, Kohlen und menschlichen Knochen angefüllt war. Sozomenus (B. II. c. 2) spricht von dem Grabe des Ajax, das sich an dem Orte erhob, wo die Griechen ihr Lager während der Belagerung Troja's aufgeschlagen haben sollen. Dieses Grabmal ist aber ein Tumulus, der noch heute, aber freilich zerstört, existirt und seinen Namen: Grab des Ajax sich erhalten hat. In der Iphigenia in Tauris bittet Orest, als er geopfert werden soll, den Pylades ihm ein Grabmal zu errichten, und Euripides legt seinem Helden die Worte *τύμβον χῶρον*, d. i. ein Grabmal von Erde aufgeschüttet, in den Mund. Derselben Art ist auch das Grab des Polynices, das Sophokles*****) beschreibt. Die Griechen rühmen noch den Tumulus des Laïos, des Lykas und des Tydeus. Athenaeus, ein Zeitgenosse des Marc-Aurel, ist noch deutlicher als die andern griechischen Schriftsteller, er sagt: „In den Ebenen Lakoniens sieht man Hügel, von Menschenhand erhoben, häufiger als in allen andern Ländern; sie wurden vor der Erfindung der Künste als Grabmäler für die Oberhäupter des Volks errichtet.“

Virgil sagt, dass die Lateiner denjenigen von ihnen, die in der Schlacht gefallen waren, als letzte Ehre über den halb verbrannten Gebeinen derselben einen Erdhügel aufschütteten:

Moerentes altum cinerem et confusa ruebant
Ossa focis, tepidoque onerabant aggere terrae.†)
„Traurig nunmehr die Aschen des Brands und zerstreute Gebeine
Wühlen sie auf, und erheben von laulicher Erde den Hügel.“

Ferner sieht man noch in der Aeneis den Arneas dem Polydorus ein Grabmal errichten, das ein wahrhafter Tumulus ist:

Ergo instauramus Polydoro funus et ingens
Aggeritur tumulo tellus.††)
„Feierlich ehren wir nun Polydorus Leiche: gehäuft wird
Hoch zum Hügel die Erde.“

Dasselbe gilt von dem Grabe des Dercennus:

Ingens monte sub alto
Regis Dercenni terreno ex aggere bustum.†††)
„Dort ragt' am luftigen Berge
Hoch des Dercennus Grab aus geschütteter Erde.“

Servius, der Commentator des Virgil, giebt zu *tumulus* folgende Erklärung: *terrae congestio super ossa tumulus dicitur*, „ein über den Gebeinen Verstorbener aufgeschütteter Erdhügel wird Tumulus genannt.“

Die etruskischen Gräber, die man in Italien und vornehmlich im alten Etrurien entdeckt hat, waren, wie man noch sehen kann, wahrhafte Tumuli; obgleich manchmal mit Mauerwerk bekleidet, bewahren sie doch immer ihre ursprüngliche Form. Die ältesten scheinen sogar, wie das von Caere, niemals etwas anderes als Erdhügel gewesen zu sein, in denen sich zwar etwas weniger rohe Grabkammern als in den celtischen Gräbern befanden, aber mit ihnen sehr grosse Aehnlichkeit haben.

Ich würde nicht endigen können, wenn ich alle noch so von einander entfernte Länder aufzählen wollte, wo sich Tumuli finden. Ich will hier nicht von den Skandinaviern reden, die deren eine Menge errichteten; wir wollen dieselben dann beschreiben, wenn wir die Denkmäler dieser Völker betrachten werden.

Pallas sagt, dass er den Tumulus bei mehreren Völkern des nördlichen Asiens gefunden habe, bei den Tschuwaschen, den Ostiaken, den Baltiren, den Samojeden. Baron Tott erzählt, dass eine grosse

*) Odyssee. Ges. XI. — **) B. X. — ***) Hekuba, act. I. — ****) Troas, act. V, v. 1419. — *****) Antigone.
†) Aeneis. L. XI, v. 211. — ††) Aeneis, L. III, v. 62. — †††) Aeneis, L. XI, v. 849.

Anzahl derselben bei den tartarischen Nogaiern existire. Volney*) hat eine Menge derselben im Paschalik von Aleppo gesehen; einer von ihnen hatte eine Höhe von mehr denn 90 Fuss. Es finden sich deren längs des Laufs der Donau, in den Ebenen Moesiens und Thraziens; eben so auch in allen Theilen Amerika's. Der Reisende Bartram hat sie bei den Wilden des östlichen Florida's gesehen. Auch in Brasilien finden sie sich; hier legen die Botokudos die im Kampf Gefallenen in einen Erdgraben und häufen Erde darauf, bis sich ein ziemlich hoher Hügel gebildet hat.**) Um die Pyramiden von Mexiko erheben sich eine Anzahl kleinerer Hügel, die als Grabmäler mexikanischer Grossen gedient zu haben scheinen. Der Weg, der zu diesen Denkmälern führt, hat noch heute den Namen *Micaotli*, Todtenstrasse.***) In neuerer Zeit finden wir diesen Gebrauch bei den Eingeborenen des französischen Guiana noch in Kraft: „Wenn ein Mensch seine Tage beschlossen hat, legt man ihn aufrecht stehend in ein tiefes Loch, das wie ein Brunnen ausgehöhlt ist. Man legt ihm zur Seite seine Waffen und solche Gegenstände, die ihm am liebsten auf dieser Welt waren, Wirthschafts-Geräthe, ja selbst Lebensmittel, in dem Glauben, dass er alle diese Dinge in einer anderen Welt würde nöthig haben. Darauf wird dann Erde geschüttet, was eine Art Mausoleum giebt.“ ****)

Noch bis zur neuesten Zeit hat sich in Schottland der Brauch erhalten, über den Gräbern Steinhaufen, sogenannte *cairns* aufzurichten, denen jeder Vorübergehende einen Stein hinzuzulegen sich zur Pflicht macht. Walter Scott spielt öfter in seinen Schriften auf diesen Brauch an.

Zur Zeit des ersten Kreuzzuges des heil. Ludwig war Joinville Zeuge des Begräbnisses eines grossen Herrn des Landes, eines Königs der Cumanen; nachdem man bei der Leiche verschiedene Gegenstände niedergelegt hatte, „errichtete man über dem Grabe einen Berg von Steinen und von Erde.“ *****)

Indem wir die allgemeine Anwendung des Tumulus zu allen Zeiten und bei allen Völkern nachzuweisen suchten, sind wir von den Celten etwas abgekommen, die uns in diesem Augenblick allein beschäftigen sollen. Mehr als irgend ein anderes Volk haben sie es für eine Ehre gehalten, das Grab solcher Personen, die sich durch ihre Lebensstellung oder durch ihren Muth auszeichneten, mit aufgeschütteten Hügeln zu bezeichnen. Tacitus sagt: „Bei den Germanen waren die Begräbnissfeierlichkeiten einfach, und die ganze Auszeichnung, die man ausgezeichneten Personen gewährte, bestand darin, dass sie mit einem Holze gewisser Art verbrannt wurden. Man legte auf die Scheiterhaufen weder Kleider noch Räucherwerk, sondern nur die Waffen des Verstorbenen, zuweilen auch sein Pferd. Sodann erhob man auf dem Grabe einen Erdhügel, *sepulchrum cespes erigit*.“ †)

T. Livius ††) erwähnt eines Tumulus bei Carthagena, der Tumulus des Mercur genannt wurde. Wir erinnern daran, dass Mercur der göttliche Führer der Manen war. — Ferner liest man im Ossian: „Freund, errichte mir ein Grab aus einigen grossen Steinen und einem Erdhügel; †††) damit wenn ein Wanderer sich bei mir niedersetzt, er sage: Ein Krieger liegt da auf der Heide.“ ††††) Und an einer andern Stelle desselben: „Einige graue Steine und ein Erdhügel wird mein Gedächtniss bewahren.“

„In Wilshire befinden sich, sagt Camden, eine grosse Zahl runder Hügel, die man *burrow* oder *barrow* nennt, und die ohne Zweifel zum Andenken gefallener Krieger errichtet wurden; denn man findet in ihnen menschliche Gebeine. Es war Gebrauch bei den Völkern des Nordens, dass die Krieger, die die Schlacht überlebt hatten, auf das Grab der Gefallenen so viel Erde trugen, als ihr Helm fassen konnte.“

Hier hätten wir nun eine ziemlich bedeutende Zahl schriftlicher Zeugnisse, die für die funeräre Bestimmung des Tumulus sprechen. Wir werden sogleich sehen, dass die materiellen Zeugnisse, die die Ausgrabungen ergeben haben, noch zahlreicher und noch beweisender sind.

Einige Schriftsteller meinen indessen, dass diese Erdhügel zuweilen irgend eine andere Bestimmung hatten, und stützen diese ihre Meinung darauf, dass die Nachgrabungen bei einigen kein Resultat ergeben haben. Mahé glaubt, dass in diesem Falle die Tumuli als Kenotaphien gedient haben könnten. Cambry und de Laborde vermuthen, dass die Tumuli zuweilen wie die Menhirs blos zum Gedächtniss merkwürdiger Thaten errichtet worden seien, und dass ihre Höhe und Breite in einem Verhältniss zu der Wichtigkeit der That, die sie verewigen sollten, gestanden habe.

Andere Tumuli dienten nach Taillefer †††††) als Tribunale, um darauf Gericht zu halten. Nicht allein sprach man darauf Recht, sondern man vollführte auch darauf die Hinrichtungen. Die Scythen erhoben nach Herodot Hügel von Baumzweigen, auf welche sie ein Schwert pflanzten, das Sinnbild ihrer Gottheit; hier war es, wo sie ihre Kriegsgefangenen opferten.

*) Voyage en Syrie. T. II. — **) Debret, Voyage an Brésil. T. I, p. 26. — ***) Prevost, Histoire générale des Voyages. T. XLIV. — ****) De la Rue. Histoire du 18 Fructidor. T. II. — *****) Joinville, L. XI. — †) De moribus Germ., c. 27. — ††) L. XXVI, c. 44. — †††) Meal do'n uir, molem telluris, übersetzt Macpherson. — ††††) Ossian. Carraig-Thura. — †††††) Antiquités de Vésone.

Bodin*) stützt auf diese Stelle des Herodot eine Hypothese, die wir der Vollständigkeit wegen hier anführen, ohne ihr beistimmen zu können. „Die Beziehungen, in denen die Scythen zu den Celten standen, sagt er, führten vielleicht bei den Galen den Brauch ein, dem Schwertgotte auf Bergen, die von Menschenhand errichtet waren, zu opfern. In der Folge werden die Celten statt der ursprünglichen Hügel von Baumzweigen, die alle Jahr erneuert werden mussten, Hügel von Erde erhoben haben, die wir *Tombelles* nennen, um darauf eine Lanze zu pflanzen oder ein Schwert, welches Symbol bei ihnen die Gottheit repräsentirte, damit, wenn sie dieselbe für einen glücklichen Ausgang des Kampfes anriefen, sie von allen Umstehenden gesehen werden konnte.“

Die Alterthumsforscher gaben den über Gräbern aufgeschütteten Erdhügeln die Namen *Tumulus, Tombelle, Mallus* oder *Barrow*. Man bezeichnet mit dem Namen *Mallus* ganz speciell diejenigen dieser Hügel, von denen man glaubt, dass sie als Gerichtsstätten gedient haben. Das von den Engländern gebrauchte Wort *Barrow* haben die französischen Antiquare adoptirt; es wird von *Bar* abgeleitet, ein Wort, das zugleich einen Hügel und ein Grenzmal bezeichnet.

Es giebt Tumuli, die nicht von aufgeschütteter Erde, sondern von aufgehäuften Steinen gebildet werden; man nennt sie *Galgals*, ein Name, den ihnen die Celten gaben; er bezeichnet in ihrer Sprache wirklich eine Anhäufung kleiner Steine, *Gals*, von dem das französische *galet* stammt. Die englischen Antiquare nennen solche Tumuli *Cairn*. Man findet ebenfalls Denkmäler dieser Art in Griechenland, und unter den Tumuli, die Lechevalier in Troas fand, erkannte er einen, der nur ein grosser Steinhaufe und dadurch entstanden war, dass man Steine ohne Ordnung auf einander geworfen hatte. Auch bei den Hebräern finden sich Beispiele solcher Steinhügel: „Nachdem Achas gesteinigt worden, schütteten sie über ihn einen grossen Haufen Steine, der bis auf diesen Tag geblieben ist.“**) „Man warf den Leib des Absalon in eine Grube, und sie trugen über ihm einen grossen Haufen von Steinen zusammen.“***)

Virgil machte in seiner Jugend folgende Grabschrift auf einen Räuber, dessen Leiche mit einem Steinhaufen bedeckt worden war:

Monte sub hoc lapidum tegitur Balista sepultus,
Nocte, die, tutum carpe, viator, iter.

„Von diesem Steinberg bedeckt liegt Balista begraben.
Sicher ziehe des Wegs, Wandrer, bei Tag und bei Nacht!“

Nach diesen drei Beispielen, die wir so eben angeführt haben, könnte man glauben, dass diese Art von Grabmal ein Denkmal der Schande und nicht ein Ehrenmal war.

In Wales gehören fast alle Tumuli der Zeit an, die der Ansiedelung der Griechen und Römer vorhergeht. Es ist indess gewiss, dass einige dieser Denkmäler nach der Invasion der Römer errichtet wurden, weil man in ihnen Münzen und römische Gefässe findet; einige, die den Landstrassen entlang angelegt sind, scheinen von minderem Alter zu seyn. Der Gebrauch des Tumulus musste als den Römern gänzlich fremd sich unter ihrer Herrschaft nach und nach vermindern; so sehen wir, dass in den südlichen Provinzen, wo der römische Einfluss sich früher und unmittelbarer fühlen liess, die Tumuli äusserst selten sind, während sie in den nördlichen Theilen von Wales, die länger den civilisirenden Waffen der Eroberer widerstanden und hartnäckiger ihre alten Sitten, ihren alten Aberglauben bewahrten, sehr häufig gefunden werden. Caumont meint, dass keines dieser Denkmäler später als das II. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung sey, und bis jetzt ist in der That keine Entdeckung gemacht worden, die dieser Annahme widersprochen hätte. Nach Witaker würde dieser Brauch in England erst gegen Ende des VIII. Jahrhunderts verlassen worden seyn, als Cuthbert, Bischof von Cantorbury, eine Verordnung erliess, dass die Begräbnissplätze in den Städten angelegt werden sollten.

Die Dimensionen der Tumuli sind sehr verschieden; es giebt deren sehr grosse, während andere nicht mehr als drei Fuss Höhe haben. In England giebt es noch mehr als auf französischem Boden, und dort hat sich auch zuerst die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sie gelenkt, weshalb sie denn auch in englischer Sprache ihre Hauptbenennungen erhalten haben. Die vollständigste Eintheilung dieser Denkmäler scheint uns Caumont gemacht zu haben, die wir seinem trefflichen Werke****) hier entlehnen.

*) Recherches historiques sur la ville de Saumur.

**) *Congregaverunt super eum acervum magnum lapidum qui permanet usque in praesentem diem.* (Josua, c. 7. v. 26.)

***) *Comportaverunt super eum acervum lapidum magnum nimis.* (Buch der Könige, B. II. c. 18. v. 17.)

****) Cours d'Antiquités monumentales. T. I.

1) Der runde Tumulus, *bowl barrow*, so genannt von seiner runden Form; er ist sehr gewöhnlich in England, und bisweilen von einem kleinen Graben umgeben.

2) Der breite Tumulus, *large barrow*, ist dem runden sehr ähnlich, aber sein Durchmesser ist viel beträchtlicher; er hat manchmal 15 bis 20 Fuss Höhe bei 90, 150, ja sogar bei 220 Fuss Breite.

3) Der lange Tumulus, *long barrow*, gleicht zuweilen der Hälfte eines der Länge nach durchschnittenen Eies, das auf die platte Seite gelegt ist; man findet in der That nur eine kleine Zahl langer Tumuli, deren Enden gleichen Durchmesser haben. Diese Tumuli sind an einigen Orten drei, vier und fünf mal so lang als breit; sehr oft bemerkt man gegen die Mitte hin eine Einsenkung; beinah immer liegen sie isolirt auf Anhöhen, und nur sehr selten findet man ihrer mehrere in einer und derselben Linie geordnet; einige derselben sind von andersgeformten Tumuli umgeben. Die langen und die breiten Tumuli sind sehr häufig *galgals*, und sie sind es vornämlich, die Galerieen oder unterirdische Gänge, die zu Grabkammern führen, enthalten.

4) Die kleinen konischen Tumuli, *conical barrows*, waren ehemals in England sehr gewöhnlich; aber sie sind zum Theil durch den Pflug umgestürzt und geebnet worden; man findet sie heute nur noch in unbebauten Gegenden. Sie sind gewöhnlich von Erde gemacht, ihr Durchmesser überschreitet selten 30 Fuss und hat manchmal nur 15 bis 20 Fuss; mehrere derselben sind mit einem kleinen Graben umgeben.

5) Der Doppeltumulus, *double barrow*, besteht wie sein Name anzeigt, aus zwei vereinigten Tumuli; es ist wahrscheinlich, dass dieser Tumulus zwei durch Freundschaft oder Blutsverwandschaft verbundene Personen deckt; diese Tumuli sind seltener als die übrigen.

6) Der glockenförmige Tumulus, *bell barrow*, kömmt in der Umgegend von Stone henge häufig vor. Sir R. Hoare hält ihn wegen seiner sehr symmetrischen Form für weniger alt als die vorhergehenden Tumuli.

7) In England findet man noch Tumuli, die sich von den andern in mehrerem Betracht unterscheiden; sie sind von einem Graben umschlossen, der sehr regelmässig ausgegraben ist, und ihr Abhang ist manchmal von einer kleinen Terrasse, die einen Umgang bildet, umgeben. Häufig hat man im Inneren dieser Hügel Halsschnüre und andere Schmucksachen gefunden. Dr. Stukely hat sie druidische Tumuli, *druidical barrow*, genannt in der Meinung, dass die in ihnen gefundenen Gegenstände den druidischen Priestern angehört haben können, welche Meinung indess mit vielem Vortheil von Sir R. Hoare zurückgewiesen worden ist, indem die in diesen Tumulis gefundenen Gegenstände viel eher Frauen als Priestern zuzukommen scheinen.

Dies sind die verschiedenen Formen, unter denen die Tumuli vorkommen, mit denen man nicht die natürlichen Hügel oder die künstlichen Erhebungen verwechseln muss, die von den Sachsen und Normannen *Keep* genannt werden, auf deren Gipfel Wartthürme errichtet wurden. Diese Hügel, denen man auch oft den Namen *mottes* giebt, sind leicht an der Einsenkung, die ihr Gipfel zeigt, zu erkennen, wodurch sie die Gestalt eines abgestumpften Kegels erhalten. Von dieser Art ist wohl der Hügel, der la Motte de la Villenière genannt wird, und sich in der Gemeine Pouèze, im Canton du Lion d'Angers (Dep. Maine-et-Loire) findet. Sein Grundplan ist elliptisch, sein grösster Durchmesser ist 100 Fuss, sein kleinster einige 50 Fuss, seine Höhe ungefähr 48 Fuss. An der östlichen Seite desselben führt eine mehr als 200 Fuss lange Rampe auf den Gipfel der Höhe. Dieselbe Bestimmung kann man ohne Zweifel auch dem *terrier du Peu* zuschreiben, eine Anhöhe, die man in der Gemeine von Saint-Saturnin de Léchaud nahe bei Saintes (Untere Charente) sieht; auf ihrem Gipfel bemerkt man eine Art Krater oder Loch in Form eines Brunnens aber ohne Bekleidung von Mauerwerk, das bis zu seiner Basis herabzugehen scheint.

Auf dem Wege von Brioude nach Puy nahe bei Borne (Obere Loire) erheben sich drei künstliche Hügel, die man lange für Gräber hielt. Ribier de Cheyssac liess sie aufgraben und fand dabei zwei Münzen von Robert, Herzog von Burgund, der im XI. Jahrhundert lebte. Er vermuthet, dass diese drei in so später Zeit erhobenen Hügel den Pilgern als Wegweiser dienten, die nach ihrem Gebet am berühmten Grabe des heil. Julian von Brioude sich nach der Kirche von Puy begaben. Man hatte auf dem sichtbarsten Punkte dieses Weges Signale errichtet, damit die Wallfahrer nicht in die morastige Niederung geriethen, die sich zwischen Saint-Paulien und Polignac ausbreitet. Diese Beispiele beweisen, dass man leicht ausgesetzt ist, Erdhügel den Galen zuzuschreiben, die bei aller Aehnlichkeit mit ihren Tumulis doch in viel späterer Zeit und zu einem ganz anderen Zwecke errichtet wurden.

Die Tumuli finden sich entweder isolirt oder vereinigt vor, die ersten sind die gewöhnlichsten. Ein solcher ist der von Silbury in Wiltsshire beim Dorfe Kennet (Fig. 26), der von Camden erwähnt und von S. Higgins beschrieben wird. Es ist ein Tumulus von enormer Grösse. Dr. Stukely meint, dass dieses Denkmal, das sich so nahe beim Heiligthum von Abury befindet, das Grabmal des Königs sei, der jenes

gegründet habe. Wirklich liegt *Silbury-Hill*, wie man es nennt, genau im Süden von Abury und mitten zwischen den beiden Wegen, die von diesem Denkmal ausgehen. Der Umfang des Tumulus so viel als möglich an dem Fusse desselben gemessen, beträgt 2350 Fuss, seine senkrechte Höhe beinah 200 Fuss. S. Hyggins glaubt, dass dieser Tumulus ein integrirender Theil des Denkmals von Abury gewesen und kein Grabmal sei. Diese Meinung scheint mir der Beweise zu entbehren, und die grosse Anzahl von Tumuli, *Windmill-Hill, Hakpen-hill, Long-barrow* etc., die sich in der Umgegend von Abury finden, lässt mich im Gegentheil vermuthen, dass viele angesehene Personen in der Nähe eines der Hauptheiligthümer ihres Cultus beerdigt zu sein wünschten.

Der grösste Tumulus, der in Frankreich existirt, ist der sich in Mitten einer Ebene ¾ Meilen von Sarzeau (Morbihan) erhebt, in geringer Entfernung vom Meere und von der Abtei Saint-Gildas de Rhuis, die durch den Aufenthalt des Abälard so berühmt geworden ist; er ist unter dem Namen *Grand-Mont* oder *Butte de Tumiac**) bekannt. Nach Fréminville hat dieser Tumulus etwas über 100 Fuss senkrechte Höhe und 380 Fuss Umfang an seinem Fusse; er hat eine kegelförmige Gestalt, und ist ganz mit Haidekraut und Disteln überwachsen. Man sieht ihn auf dem Meere sehr weit, und er dient den Küstenschiffern als Orientirpunkt.

In der Nähe von Lokmariaker (Morbihan) findet sich ein zweiter grosser Tumulus von langer Form, der unter dem Namen *Mont-Héleu* bekannt ist. Er besteht aus Erde und Steinen. Man hat, wie Mahé berichtet, eine seiner Seiten durchstochen und auf einander folgende Lagen von Thonerde und von einer schwarzen, verbrannten und mit Kohle untermischten Materie gefunden.

Am entgegengesetzten Ende desselben Fleckens ist ein *Gal-gal*, der *butte de César* genannt wird, er ist ungefähr 40 Fuss hoch und hat 550 Fuss Umfang, weshalb er denn in die Kathegorie der breiten Tumuli gehört. An seinem Fusse befinden sich drei umgestürzte *Menhirs*. Der *Mont-Saint-Michel* zu Carnac (Morbihan) ist nichts anders als ein Tumulus, der auf einem natürlichen Hügel errichtet worden, und auf dem man eine dem Erzengel Michael geweihte Capelle erbaut hat.

Ich will noch in Frankreich die Tumuli von *Cuz-yar* (des Grafen Versteck) bei Lannion, die *butte de Mongrolle,* die *motte de Jarry* im Walde von Orléans, die *butte de Beaujency* (Loiret), die *motte du Pougard* bei Dieppe (Dep. der untern Seine), die tombelle des Gehölzes von *Levés* bei Chartres (Eure-et-Loire) nennen; ferner den Tumulus von Condé-sur-Laison (Calvados), 1834 unter Leitung von Galleron**) aufgegraben, die *butte du Lion,* den Hügel des *Mont aux Prêtres,* den Hügel von *Messière,* und den Tumulus von *Saint-Cyr-en Val* (Loiret); den Tumulus von Colombiers (Arrondissement von Bayeux), die von Saint-Martin bei Sens (Yonne), die des *Camp de César* zu Soing (Loir-et-Cher), von Roquefort (Dep. der Rhône-Mündung) u. s. w.

Eben so werde ich auf den brittischen Inseln einige andere isolirte Tumuli anführen, die die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen verdienen.

In England befindet sich in der Grafschaft Dorset ein Tumulus, auf dem sich ein grosser Stein erhebt; derselbe wird *Adlingestone* oder *Agglestone* genannt; er hat die Form einer umgekehrten Pyramide. Auf seiner obern Fläche sind drei Becken ausgemeisselt; sein grösster Umfang ist ungefähr 100 Fuss. Dieses Maass hat etwa auch die Höhe des Barrow. Hutchins hat dieses Denkmal in seiner Geschichte der Grafschaft Dorset beschrieben.

In Yorkshire ist auf dem Wege von Whitby nach Gisborough ein grosser Tumulus, *Freeburgh-hill* genannt; der Verfasser der *tour in Scotland* glaubt indessen mit vieler Wahrscheinlichkeit, dass dieses Denkmal ein Werk der Dänen sei, und dass es bei Gelegenheit eines Sieges des dänischen Fürsten Jvar über Ella, den König von Bernicien, errichtet worden.

In Schottland befindet sich bei Old-Aberdeen ein Tumulus, genannt *Tillie Dron.*

Oft befinden sich, wie schon gesagt, mehrere Tumuli in der Nachbarschaft einiger anderen, entweder in gerader Linie oder gruppirt. Ein Beispiel von einer Anordnung in gerader Linie haben wir in den drei Gräbern, die sich in der Ebene bei Tirlemont in Belgien erheben (Fig. 27).

Im äussersten N. O. der Grafschaft Essex, im Kirchspiel Ashdon, befinden sich vier grosse konische Tumuli von mehreren kleineren umgeben. Diese Tumuli, *Bartlow-hills* genannt, sind genau von S. John Gage im 25. Bande der Archaeologia Britannica beschrieben worden, dem wir unsere Zeichnung (Fig. 28) entnehmen. Die Höhe des grössten dieser vier Tumuli ist beinah 100 Fuss, die des kleinsten 48 Fuss, die der beiden andern 73 Fuss.

*) In der celtischen Sprache bezeichnet *tum* eine Erhebung, von woher das lateinische *tumulus, tumere, tumescere* gekommen ist.

**) Memoires de la Société des Antiquaires de Normandie. T. IX.

In Schottland sind nahe bei der römischen Mauer, *Graham' dike* genannt, am Ufer des Flusses Carron, ohnweit der Stadt Sterling zwei Tumuli, die man *Duni pacis*, Friedenshügel nennt. Dieser Name dürfte anzeigen, dass diese Tumuli nicht aufgeführt wurden, um als Todtenmale zu dienen, sondern um die Erinnerung an einen Friedensschluss zu bewahren.

Wir kommen jetzt zur Prüfung des Innern dieser Tumuli, das uns das lebhafteste Interesse einflösst und die verschiedensten Anordnungen darbietet. Die Celten scheinen zwei sehr verschiedene Weisen die Todten zu bestatten angewendet zu haben; erstlich die Beerdigung und später die Verbrennung der Leichname, ohne aber gänzlich die erstere Weise der Todtenbestattung aufzugeben; beide Weisen scheinen gleichzeitig neben einander bestanden zu haben. Es ist sehr selten, dass die Materie, die den Tumulus bildet, ohne Vorsicht über den Resten des Verstorbenen aufgehäuft worden, obgleich man in einigen eine beträchtliche Anzahl von durcheinander geworfenen Gebeinen gefunden hat, woraus man geschlossen, dass es die von in der Schlacht gefallenen Kriegern gewesen; aber die Disposition des Ortes, wo diese Reste niedergelegt sind, ist fast niemals in mehreren Tumulis vollständig dieselbe; überdies mussten diejenigen, die mehrere Leichen aufnahmen und ohne Zweifel Familiengräber waren, nothwendig grössere und zahlreichere Grabkammern und Galerieen einschliessen als diejenigen, die nur zur Bestattung einer einzigen Person bestimmt waren.

Eine achtel Meile im N. O. von Pornic (Untere Loire) erheben sich in Mitten einer Ebene mehrere Tumuli. Der erste, auf den man stösst, zeigt auf seiner nordöstlichen Seite den Eingang zu zwei kaum von Erde aufgeräumten Galerieen; die südöstliche Galerie hat $2\frac{1}{4}$ bis $2\frac{3}{4}$ Fuss Breite bei etwas unter 5 Fuss Höhe, der ursprüngliche Fussboden ist nicht ganz aufgedeckt; die nordwestliche Galerie hat gegen 5 Fuss Breite bei eben so viel Höhe; beide sind auf ungefähr 6 Fuss gangbar. Der Durchmesser des grösstentheils zerstörten Hügels misst 76 bis 80 Fuss. Dieser breite Tumulus ist ein Galgal, der aus Stücken von grobem Quarz und Glimmerschiefer besteht. Zur Seite dieses Denkmals befindet sich eine Mühle, die auf einem zweiten Tumulus zu stehen scheint, Nachgrabungen könnten allein diese Vermuthung bestätigen. Uebrigens befindet sich dieser Tumulus auf derselben von Ost nach West gerichteten Linie, wie der Tumulus, von dem wir eben sprachen, und wie noch ein dritter Tumulus, in dem man vollständige Nachgrabungen angestellt hat, und der dadurch der merkwürdigste von allen dreien geworden ist. Derselbe hat wie der erste zwei parallele Galerieen, deren Eingang nach Südost gekehrt ist (Fig. 29). Diese Galerieen sind aus grossen unbehauenen Steinen gebildet, die aber so wie die bei den Feengrotten aufgestellt sind. Besser als durch das Wort wird man dies aus der Abbildung des Grundplans in Fig. 30 erkennen, den ich mit grosser Sorgfalt aufgenommen habe, um eine Idee von der Anordnung der Grabkammern zu geben. Die ganze Länge der südwestlichen Galerie ist $33\frac{1}{2}$ Fuss, ihre grösste Breite $13\frac{3}{4}$ Fuss. Die nordöstliche Galerie ist $31\frac{2}{3}$ Fuss lang und $9\frac{1}{2}$ Fuss breit. Am Ende derselben sieht man den Boden eingedrückt. was den Ort anzeigt, wo die Gebeine niedergelegt wurden. Die Galerieen sind fast 5 Fuss hoch. Die Ausdehnung dieses Denkmals, das aus Erde mit untermischten Steinen gebildet worden, ist beinah dieselbe wie die beim ersten Tumulus; es gehört eben so in die Klasse der breiten Tumuli.

Die merkwürdigste in einem Tumulus gemachte Nachgrabung wurde in Frankreich vor wenigen Jahren auf Kosten der Gesellschaft der normännischen Alterthumsforscher in einem grossen Tumulus zu Fontenay le Marmion bei Caen (Calvados) angestellt. Dieser breite Tumulus ist von rohen aufeinander gelegten Steinen gebildet; sein Durchmesser misst an der Base ungefähr 160 Fuss, aber er muss beträchtlicher gewesen sein, denn man hat ringsherum viele Steine weggenommen, um damit die Communalwege zu bessern. Dieser Hügel, dessen Höhe heute nicht mehr als 22 bis 25 Fuss beträgt, enthält in seinem Innern mehrere roh abgerundete Grabkammern (Fig. 31), deren Wände von platten unbehauenen Steinen gebildet sind, die ohne Anwendung irgend eines Mörtels auf einander gelegt sind und sich nach oben vorkragten, wodurch eine Art von konischer Wölbung entstand, wovon wir sogleich ein viel wichtigeres Beispiel kennen lernen werden; gegenwärtig sind sie sämmtlich mehr oder weniger eingestürzt und sehen Kalköfen ähnlich. Alle diese Grabkammern wurden mit flachen Steinen von der Art derer, aus denen die Wände gebildet sind, angefüllt gefunden, was wahrscheinlich von dem Einsturz ihrer Decken herrührte. Nach Wegräumung dieser Steine fand man in einer Tiefe von 9 bis 12 Fuss eine Lehmschicht von 2 bis $2\frac{1}{2}$ Fuss Dicke, und in dieser die Reste menschlicher Gebeine zum Theil in ihrem natürlichen Zustande, zum Theil verbrannt. Diese Grabkammern haben wenig verschiedene Grösse; ihr Durchmesser beträgt 12 bis 16 Fuss, ihre gegenwärtige Höhe misst 12 bis 15 Fuss. Jedes Grab ist mit einem bedeckten Gange oder unterirdischer Galerie versehen, die nach dem Umfang gerichtet ist; diese Galerieen sind im Durchschnitt viereckig und $2\frac{1}{2}$ bis 4 Fuss hoch und breit. Man hat in diesen Gräbern keinen metallenen

Gegenstand gefunden, sondern allein eine kleine Axt von grünem Stein, zwei Urnen von schwarzem Thon und unregelmässiger Gestalt, die aus freier Hand und ohne Töpferscheibe geformt zu sein scheinen.*)

Zu Bougon nahe bei Mothe-Saint-Heray im Arrondissement von Melle (Dep. der beiden Sèvres) giebt es drei Tumuli, die vor kurzem aufgegraben wurden. Die beiden ersten haben kein besonderes Interesse, der dritte aber ein um so grösseres; er ist 17 Fuss hoch und sein Umfang beträgt allein 475 Fuss. Seine Masse ist an der südlichen Seite minder beträchtlich als an der nördlichen. Wir haben schon oben bemerkt, dass diese Besonderheit bei den langen Tumulis öfter vorkömmt. Die im J. 1840 durch Ch. Arnaud und Baugier angestellten Nachgrabungen haben auf die Entdeckung eines rechtwinkligen Raumes geführt, der durch zwei in den Boden aufrecht gestellte Steine in zwei Theile geschieden wird. (Fig. 32.) Die aufrecht stehenden Steine, welche die Wände bilden, berühren sich nicht, und die Zwischenräume zwischen denselben sind mit einer Art Mauerwerk aus unbehauenen Steinen ausgefüllt. Diese Grotte, die von Osten nach Westen 24 Fuss und von Norden nach Süden 19 Fuss misst, wird von einem konischen Stein, der ein Kalksilicat ist, bedeckt, dessen Dicke gegen 3 Fuss beträgt. Auf einem der in der Mitte der Grotte isolirt stehenden Steinpfeiler sind einige rohe Figuren eingegraben, deren Bedeutung schwer zu errathen sein dürfte, wenn sie überhaupt jemals eine gehabt haben. Die Grotte war ganz mit menschlichen Gebeinen angefüllt; der Kopf eines jeden Skelettes berührte die Wand, ein jeder hatte zwei Gefässe von gebrannter Erde zur Seite, die einige Lebensmittel enthielten, von denen sich Nüsse und Eicheln vollkommen erhalten hatten. Man fand auch in diesem Grabe zwei Aexte und zwei Messer von Feuerstein, mehrere kleinere Schneidewerkzeuge, zwei Kellen, die eine von einer Muschel gebildet, die andere aus gebrannter Erde, mehrere Eberzähne, Hundeknochen und einige Bruchstücke eines Napfes, die Proben einer rohen Zeichnung an sich trugen. Diese Ausgrabungen sind sehr ausführlich von einem der Leiter derselben, dem Herrn Ch. Arnaud in seinen *Monuments du Poitou* beschrieben worden. Diesem Werke haben wir den Grundriss entnommen, den wir in Fig. 32 mittheilen.

Wir haben so eben ein Beispiel gesehen, wie die Celten ihre Todten in den Gräbern beisetzten, und wie sie denselben Gegenstände in das Grab mitgaben, die von der Einfachheit ihrer Sitten oder von der religiösen Ansicht ihrer Zeit Zeugniss ablegen; wie z. B. Jagdtrophäen, die Knochen von Hunden und Pferden, Hirschgeweihe, die Hauer von Ebern u. dergl. An diese Sitte, in den Gräbern die Proben ihrer Geschicklichkeit im Jagen niederzulegen, wird in den Gesängen Ossians oft erinnert. So heisst es im Fingal, Gesang IV: „Oscar, erinnere dich dieses Schwert, diesen Bogen und dieses Hirschgeweih in meine enge und dunkle Wohnung niederzulegen, die du mit einem grauen Steine bezeichnen wirst!“ So im Temora, Ges. I: „Trage mich auf einen Hügel; errichte daselbst Steine zu meinem Gedächtniss; lege neben mir ein Hirschgeweih und mein Schwert. Eines Tages wird ein Sturmwind die Erde aufwühlen, und der Jäger wird dieses Schwert sehen und sagen: Dies ist das Schwert des tapfern Oscar!“

Man sieht aus diesen Stellen, dass der Brauch, den gestorbenen Kriegern die Waffen mit ins Grab zu geben, ganz allgemein war; beinah alle celtischen Waffen, die wir haben, rühren aus den Gräbern her.

Der achte Band der *Archaeologia britannica* enthält eine interessante Abhandlung von Molseworth über die i. J. 1787 gemachte Entdeckung einer Grabkammer in einem Tumulus, der auf dem Gipfel eines Hügels bei Saint-Hillary auf der Insel Jersey liegt. Molseworth und S. H. Seymour Conway, der Verfasser einer anderen Abhandlung über denselben Gegenstand, halten dieses Denkmal für einen Tempel, den die Druiden zum Schutze gegen Entheiligung mit einem Erdhaufen bedeckt hätten. Ich glaube hierin nichts anders als ein Grabdenkmal sehen zu können. Die Grabkammer ist rund (Fig. 33) und wird von fünfundvierzig grossen Steinen von 7 Fuss Höhe umschlossen; ihr Umfang beträgt 70 Fuss; an ihrem Umringe befinden sich fünf Nischen oder eine Art Kapellen; man kömmt in diese Grabkammer durch einen bedeckten Gang oder eine Galerie, die sich nach Osten öffnet; dieselbe ist 16 Fuss lang und 2½ Fuss breit.

In der Grafschaft Sommerset, zu Wellow Stoney Litleton, befindet sich ein grosser langer Tumulus von 108 Fuss Länge und 13½ Fuss Höhe, der im J. 1816 durch S. R. Hoare**) aufgedeckt wurde. Er war aus unbehauenen Steinen construirt; sein gegen Osten gerichteter Eingang zeigte eine Art Thür, die von drei grossen Steinen gebildet wurde und 4¼ Fuss Höhe hatte; ein andrer Stein verschloss diesen Eingang (Fig. 34). Diese Thür führte in einen geraden Gang von 51 Fuss Länge und 4½ bis 5½ Fuss Breite, der durch drei Transsepts in drei Theile getheilt wird, die an jeder Seite des Ganges drei Kapellen

*) M. Deshayes Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie. T. VII. Ein Model dieses merkwürdigen Tumulus befindet sich im Museum der Gesellschaft der Alterthumsforscher zu Caen.

**) Archaeologia britannica. T. XIX.

bilden. Die Wände waren von flach auf einander gelegten und ohne Mörtel verbundenen Steinen erbaut und von breiten auf den Boden gestellten Steinen; die fast konische Decke war durch Vorkragung platter Steine gebildet worden, wie man sie fast in allen Tumulis findet.

Ein anderer Tumulus mit unterirdischer Galerie existirt in der Nähe von Bath in der Grafschaft Sommerset, wo er unter dem Namen Fairy's toote bekannt ist; er misst 158 Fuss von Osten nach Westen und 79 Fuss von Norden nach Süden. Er umschliesst eine im J. 1789 entdeckte Galerie, die zu einer Gruft führt, in der sich ein Skelett vorfand.

Ein anderer Tumulus wurde 1772 auf einer der Orcaden entdeckt, in dessen Innerem sich fünf Steinkisten befanden, die unter einander in keiner Verbindung standen, und unregelmässig in dem Tumulus beigesetzt waren. (Fig. 37.)

Der Verfasser der *tour in Scotland* beschreibt ein eigenthümliches Denkmal, das sich in der Provinz Sutherland befindet, mit diesen Worten: „Nicht fern von Dunrobin befindet sich ein uraltes Bauwerk, eines von denen, die im südlichen Schottland unter dem Namen *Pictish-Castels*, Picten-Burgen bekannt sind, im nördlichen Schottland *Cairn-Lean*, graue Thürme genannt werden. Es kann 130 Yard im Umfang messen, es ist rund und so hoch über der Ebene erhaben, dass es einen beträchtlichen Berg bildet. Auf dem Gipfel desselben ist eine breite, aber wenig tiefe Einsenkung, in der sich drei niedrige concentrische Galerieen in geringer Entfernung von einander befinden; ihre Decke besteht aus breiten Steinen, ihre Wände sind aus 4 bis 5 Fuss dicken roh bearbeiteten Steinen gebildet. War dies, fragt der Autor, ein Getraidemagazin oder ein Zufluchtsort gegen den Winter, oder ein religiöses Denkmal?" Wir glauben hierin nichts anders als einen Tumulus erblicken zu können.

Wir kommen jetzt zu einem sehr wichtigen Denkmal, dem grossen Tumulus von New-Grange bei Drogheda in der Grafschaft Meath in Irland. Seine Höhe beträgt ungefähr 73 Fuss, an seinem Fusse ist er mit einer Menge grosser unbehauener Steine umgeben. Dieser Tumulus ist in seinem gegenwärtigen Zustande nur eine Ruine, denn er hat lange Zeit als Steinbruch gedient. Das Innere (Fig. 35) desselben zeigt eine lange Galerie, deren Eingang um mehr denn 40 Fuss im Innern des Hügels verborgen war; diese Galerie war aus rohen Steinen von ungleicher Grösse gebildet (Fig. 36), deren Höhe zwischen $2\frac{1}{2}$ Fuss und 7 Fuss variirt. Diese Galerie ist $31\frac{1}{2}$ Fuss lang und 5 Fuss breit und führt in einen achteckigen Raum von 38 Fuss Höhe, der von einer Art Kuppel bedeckt ist, indem die Steine, die die Wände dieses Raumes bilden, nach und nach über einander vorgekragt sind. Diese Anlage erinnert an die Construction der Grabkammern in dem Grabmale der Caecilia Metella in der römischen Campagna. Zu Seiten dieses achteckigen Raumes befinden sich drei unregelmässige Cellen, in deren einer eine Art steinernen Beckens sich befand.

Seit wenigen Jahren verdanken wir Herrn de Fréminville die Bekanntschaft eines bis auf diesen Tag einzigen Monumentes. Dieser gelehrte Alterthumsforscher hat dasselbe sorgfältig beschrieben*) und jüngst habe ich mich selber von der Treue seiner Beschreibung und seiner Zeichnungen überzeugen können. Dieser grosse Galgal liegt auf der Insel Gavrennez (l'île aux Chèvres) im Meerbusen von Morbihan, zwischen Port-Navalo und Locmariaker. Das Innere weiset eine einzige Galerie auf, an deren Ende sich eine etwas breitere Kammer befindet (Fig. 38 u. 39). Die totale Länge des unterirdischen Baues beträgt 50 Fuss; neun Steine bilden die Decke der Galerie, und ein einziger ungeheurer Stein bildet die Decke der Kammer. Was dieses Monument aber so äusserst merkwürdig macht, ist, dass sämmtliche Steine, die die Wände bilden, mit seltsamen Verzierungen bedeckt sind, die sich schwer beschreiben lassen; es sind concentrische, parallele, elliptische und halbkreisförmige Linien, einige zeigen Zickzacklinien, andere eine Verzierung, die bei den Römern *opus spicatum* genannt wurde. Der Stein, den wir in Fig. 40 darstellen, wird davon eine richtigere Vorstellung geben, als dies Worte zu thun vermögen. Ein anderer Stein (Fig. 41) bietet eben so etwas Besonderes dar; er ist beinah in der Mitte seiner Höhe von drei runden Löchern neben einander durchbohrt, die nicht durch die Dicke des ganzen Steines gehen, aber unter einander von der Seite communiciren, so dass die Scheidewände zwischen den Löchern eine Art Handhabe bilden, durch die man den Arm hindurchstecken kann. Diese Oeffnungen scheinen für die Einführung der Bande bestimmt gewesen zu sein, mit denen man die Gefangenen oder Schlachtopfer oder vielleicht die Unglücklichen fesselte, die mit ihrem Häuptling oder Herrn beerdigt werden sollten. Vielleicht hat auch dieser Tumulus einfach als Gefängniss gedient, so wie der gelehrte englische Alterthumsforscher Pennant glaubt, dass dies zuweilen vorgekommen sei. Genug der Tumulus von Gavrennez scheint das

*) In den Mémoires de la Société royale des antiquaires de France. T. XIV.

einzige wohl constatirte Beispiel einer von den Celten ausgeführten grossen Sculpturarbeit zu sein, und verdiente in diesem Betracht uns einen Augenblick zu fesseln.

Die Tumuli sind für Nachgrabungen von allen druidischen Monumenten die interessantesten; es giebt da mehr als irgendwo anders Gegenstände, die unsere Kenntniss und unsere Museen bereichern können. Ausser Aexten und anderen steinernen Werkzeugen und Knochen findet man darin auch viele andere verschiedene Dinge; so hat man in den auf der Insel Sandwick (eine der Orcaden) geöffneten Tumulis Binsenkörbe gefunden, die Knochen und eine Menge Scarabäen enthielten, ein Insekt, das sich nach einer merkwürdigen Wiederholung so oft in den Kisten findet, die den heiligen Ibis der Aegypter einschliessen; ausserdem auch Kämme, Glasperlen, Armringe, verschiedene Utensilien, Waffen zum Angriff und zur Vertheidigung, Münzen u. s. w.

Bevor wir diesen Abschnitt schliessen, müssen wir noch von einigen galischen Gräbern sprechen, die mit minderen Kosten erhoben, die Ueberreste minder wichtiger Personen aufnahmen. Unter diesen sind von allen die ältesten, die aus rohen, einfach auf den Boden ohne Ordnung gestellten Steinen bestehen; oft sind sie in grosser Zahl beisammen und bezeichnen jedes ein Grab. Diese Art von Gräber bezeichnen die Alterthumsforscher mit dem Namen *Carneilloux,* von dem celtischen *Carn,* Beinstätte. (Fig. 42.) Diese Male sind in der Bretagne sehr gewöhnlich; die bemerklichsten sind die von Perros-Guyrech (Côtes-du-Nord), von la Pallue, von Treberon, von Trégunc und von Cléder (Finistère). Man hat sie eben so in verschiedenen anderen Theilen Frankreichs erkannt, z. B. in dem Departement der Eure und Loire, des Allier u. s. w. In England ist in der Grafschaft Cornwallis ein Carneillou, dessen Steine das Volk *Wring-Cheese*, Presskäse nennt. Einige in der benachbarten Ebene eigenthümlich aufgestellte Steine nennt man *Hurlers*, Lanzenwerfer, weil es nach der Sage in Stein verwandelte Menschen sind, die die Ruhe des Sonntags durch Lanzenwerfen verletzten.

Einige Steinkisten von viereckiger, runder oder ovaler Form, roh zusammengesetzt aus platten auf den Boden gelegten Steinen und bis auf eine Tiefe von 1½ bis 3 Fuss in den Boden eingesenkt, werden als galische Gräber betrachtet, weil man darin Menschenknochen in demselben Zustande und mit denselben Gegenständen begleitet wie in den Tumulis findet. Manchmal findet man auch ohne alle Vorrichtung einfach in den Boden gelegte Gebeine, aber von Gegenständen begleitet, die die celtische Zeit anzeigen.

Im J. 1839 fand der Architect Gau, der Verfasser des grossen Werkes über Nubien, in Hèrouval bei Gisors (Eure) ein galisches Grab, das aus sechs rohen Steinen zusammengesetzt war, die je zwei mit ihren oberen Enden so zusammengestellt waren, dass sie eine Art Dach über die sechs Skelette bildeten, die unter ihnen lagen. (Fig. 43.)

Im vorigen Jahrhundert fand man in Lonzac (Untere Charente) beim Durchschneiden eines Felsen unterirdische Gemächer, in denen Grabkammern oder Grabnischen eingearbeitet waren, von denen mehrere Knochen und Asche enthielten, galische Denkmale des grauesten Alterthums; man findet mit diesen ähnliche bei den Aegyptern und Etruskern, ja selbst bei den alten Peruanern und Chinesen. Vor wenigen Jahren hat man zwischen Dôme und Sarlat (Dordogne) ein ähnliches Monument gefunden, das eben so Menschen- und Thiergebeine und Messer von Stein enthielt. Die von Thibaut im März 1820 in dem Hügel von Mouchette, auf dem Territorium von Joigny (Yonne), angestellten Ausgrabungen haben auf die Entdeckung von hundert sieben und dreissig in den Tuf ausgehöhlten Gräbern geführt, deren jedes ein Skelett und einige Gefässe enthielt. Mit einem Wort, der Boden Frankreichs ist mit diesen Grabmälern bedeckt; unglücklicher Weise verdankt man ihre Entdeckung beinah immer den Arbeitern auf dem Felde, die mit ihrer Pflugschar auf sie stossen und sie oft mit ihrem ganzen Inhalt zerstören, da sie in ihrer Dummheit den Werth derselben nicht zu schätzen wissen.

HEILIGE BEZIRKE — CROMLECHS oder STEINKREISE.

Wir wissen, dass die Griechen die Gewohnheit hatten, den Göttern gewisse Theile der Erde zu weihen und diese von den profanen Orten auf irgend eine Weise abzuschliessen pflegten; daher denn diese den Göttern geweihte Orte Temenoi, *Τέμενοι*, heissen (von *τέμνω*, ich scheide ab). Die Dichter sprechen oft von diesen heiligen Bezirken und setzen bisweilen darin Altäre; Zeugniss hiervon liefert diese Stelle des Homer (Ges. VIII. v. 362): „Doch sie kam gen Kypros die holdanlächelnde Göttin, wo in Paphos ihr Hain (*τέμενη*) und duftender Opferaltar ist.“ Die Römer hatten eben so heilige Eingränzungen, die man *sacella* nannte; wir lesen im Festus: „*Sacella dicuntur loca diis sacrata sine tecto.*“ (Die den Göttern geweihten Oerter ohne Dächer werden *sacella* genannt.)

Wir finden auf gleiche Weise diesen Brauch bei den Celten wieder. Bei ihnen standen diese heiligen Bezirke in solcher Verehrung, dass nach Tacitus*) Niemand sie betreten durfte, ohne Bande anzulegen, um auf diese unterwürfige Weise seine Ehrfurcht vor der Majestät der Gottheit, die sie bewohnte, an den Tag zu legen; wenn man fiel, so durfte man sich nicht wieder erheben, selbst nicht auf den Knieen, sondern musste auf der Erde sich wälzend den heiligen Bezirk verlassen.

Diese Bezirke hatten verschiedene Form; wir wollen uns anfangs mit den irregulairen beschäftigen, um uns für das Ende dieses Abschnitts die aufzuheben, die nach ihrer kreisrunden Form den Namen *Cromlechs*, Steinkreise, erhalten haben, und der Zahl nach die wichtigsten unter den druidischen Denkmälern sind.

Am gewöhnlichsten sind die quadraten, ovalen, polygonalen oder kreisrunden Bezirke durch eine Erhöhung von Erde, die oft mit Kieselsteinen vermischt ist, gebildet, von einer sehr verschiedenen Höhe und Ausdehnung, und von Gräben umschlossen; so sind z. B. im Morbihan die beiden heiligen Bezirke, die man zu Neuillac sieht, so sind die von Sainte-Avée, so ist der von Petit-Conlo und besonders der von Kermurier, der grösste des Departements. Dieser hat die Gestalt eines Hufeisens, dessen Basis durch eine gerade Linie geschlossen ist; die grösste Höhe seines Walles ist ungefähr 12 Fuss, und ist von einem Graben umgeben; seine Länge ist ungefähr zweihundertvierzig und seine Breite einhundertachtzig Schritt. Derselbe hat, wie alle Eingränzungen dieser Art, keinen Eingang; aber heute ist er von Wegen durchschnitten und die Bodencultur hat einen Theil seiner Oberfläche fortgeführt, und eine seiner Flanken rasirt.

Eine Eingränzung derselben Art sieht man in der Umgegend von Bégars im Departement Côtes-du-Nord; sie ist eine Ellipse, die 3000 Fuss Länge von N. nach S. messen kann. An ihrem nördlichen Ende ist eine Art von halbkreisrunder Esplanade, höher als die übrige Area, und auf ihr sind im Halbzirkel zwölf grosse Steinblöcke einfach auf den Boden gestellt; sieben andere ähnliche Blöcke stehen in gerader Linie auf dem Durchmesser dieses Halbzirkels. Am anderen Ende der Eingränzung befindet sich ein Menhir von 25 Fuss Höhe.

Dieselben Erdumwallungen finden sich auch auf den britannischen Inseln wieder**); man erkennt unter andern mehrere bei Donegall in Irland, in der Grafschaft Tyrconnel: sie sind einander benachbart und werden im Lande mit dem Namen *Lac-derg* bezeichnet. Man darf indess diese heiligen Umwallungen nicht mit einigen fortificatorischen verwechseln, die eben so Werke der Galen sind, wie die z. B. bei Limes in der Nähe von Dieppe sind und wie vielleicht auch der Wall von Gourin in Morbihan ist.

Manchmal werden die heiligen Bezirke durch Menhirs oder aufrecht gestellte Steine umgränzt. de Fréminville beschreibt einen solchen, den er auf der Landspitze von Soch an der Küste von Finistère entdeckt hat; er bildet ein noch ganz erhaltenes rechtwinkliges Parallelogramm, dessen grosse Seiten 258 Fuss und dessen kleine 133 Fuss messen. Diese Umhegung bietet eine Besonderheit ohne Beispiel dar: die Steine, die sie bilden, sind nicht wie gewöhnlich einfach in den Boden gepflanzt, sondern haben eine Art trocken gemauerten Fundaments von 2 Fuss Breite.

Ein Heiligthum derselben Gattung, aber von kleinerer Ausdehnung existirt noch in demselben Departement an dem linken Ufer des Flusses Laber in der Nähe seiner Mündung und der Insel Rozan. Man sieht auch noch in Morbihan bei Mendon und in der Umgegend von Quiberon dergleichen.

Eine ähnliche Bestimmung glaubt de Fréminville einem Monumente beimessen zu müssen, das sich unfern von Kelivirit (Morbihan) in der Nähe einer Meierei Namens Kerhan befindet; es ist ein Kreis von 10 Fuss Durchmesser vorspringend aus dem Felsen gehauen und einen zweiten concentrischen Kreis derselben Art enthaltend, in dessen Mitte sich eine Art Warze oder Zapfen erhebt.

Die Cromlechs oder druidischen Kreise, die einige neuere Schriftsteller mit dem vornehmen Namen von *Himmelskreisen* oder *astronomischen Kreisen* beehrt haben, ohne denselben auf irgend einen Grund zu stützen, werden von aufrecht in den Boden und im Kreise eingepflanzten Steinen gebildet. Diese Male sind in Frankreich minder zahlreich als die Dolmen und die Menhir, wir können indessen hier die von Roscoff und von der Halbinsel Kermorvan (Finistère), die von Locunolé, von le Mané und von Kerven (Morbihan) anführen. Auf den britannischen Inseln sind hingegen die Cromlechs sehr gewöhnlich. Auf einer Insel der Orcaden, auf Stennis ist ein Cromlech, von dem wir als Beispiel eines einfachen Cromlechs in Fig. 44 u. 45 eine Abbildung geben; derselbe misst nicht weniger als 316 Fuss im Durchmesser, und ist eben so merkwürdig durch seine fast vollständige Erhaltung als durch seine malerische Lage.

*) De moribus Germanorum, p. 39.

**) Desgleichen in Deutschland, so auf der Insel Rügen die sogenannte Herthaburg. *L. L.*

Im Centrum der Cromlechs erhebt sich oft, so wie bei dem von Stennis, ein Menhir, um den die Celten die Gebräuche ihrer Religion feierten und der den Namen der Gottheit trug, deren Symbol er war. Die Gesänge Ossians spielen oft auf diesen Stein an, der die heiligen Bezirke beherrschte; so lesen wir im dritten Gesang des Fingal: „Snivan sang bei dem Kreise von Lodin. Bei dem Schalle seiner Stimme wurde der *heilige Stein der Macht* bewegt und das Glück des Kampfes wechselte!“ Manchmal finden sich bei den druidischen Kreisen und ausserhalb ihrer Eingränzung Dolmen; de Fréminville glaubt daher mit Grund annehmen zu können, dass die Druiden ihre Heiligthümer nicht durch das Blut der Opfer besudeln wollten, die auf diesen Altären geschlachtet wurden.

Ich will nur im Vorübergehen des Cromlechs von Stantonmoor in Derbishire erwähnen, der *the nine ladies*, die neun Frauen, von der Zahl seiner Steine genannt wird; ferner des Cromlechs von Biscawen in der Grafschaft Cornwallis, der aus neunzehn Steinen besteht; ferner des Cromlechs, den man in geringer Entfernung von Oxford nahe am Ufer der Themse sieht und der *Rolle-rich-stones* genannt wird; ferner des Cromlechs von Salked in Cumberland in der Nähe bei Carlisle, der aus siebenzig Steinen gebildet wird, und will nur einen Augenblick bei dem von Fiddes-hill verweilen, der auf einem der Berge des Hochlands liegt, und von Anderson*) beschrieben worden ist. Dieser Cromlech, dessen Grundriss wir in Fig. 46 sehen, ist nicht vollkommen rund; in seinem Fond bildet ein sehr langer Stein mit je drei kleinen zu seiner Seite eine Art offener Nische; diese Anordnung ist, wie ich glaube, ohne Beispiel.

Auch in Deutschland kennt man einige Cromlechs. Unter andern ist ein äusserst merkwürdiger auf dem Gipfel eines Berges bei Helmstädt im Herzogthum Braunschweig, der in der Mitte einen isolirten Stein zwischen zwei Trilithen hat. Dies Denkmal kann uns zwei gewichtige Argumente zur Unterstützung der Meinungen liefern, die wir im Laufe dieser Abhandlung aufgestellt haben. Wir haben gesehen, dass wahrhafte Dolmen niemals in das Innere der Cromlechs gesetzt wurden, damit letztere nicht von dem Blute der Schlachtopfer, die auf diesen Altären geschlachtet wurden, befleckt würden. Hier finden wir im Gegentheil zwei Trilithen im Innern eines Cromlechs; wir haben jedoch angenommen, dass die Trilithen nur Altäre für Oblationen waren und niemals zu blutigen Opfern gedient haben. Ueberdies, lässt die Stellung dieser beiden Altäre zu beiden Seiten des Mittelsteines des Cromlechs nicht daran denken, dass dieser Stein wirklich als Symbol der Gottheit, der man die Opfer darbrachte, betrachtet wurde?

In der Schweiz, wo man beinah keine druidischen Denkmale kennt, will Cambry indessen einen Cromlech in Mitten eines der prachtvollen Haslithäler gesehen haben.

England bewahrt zwei Denkmale ersten Ranges, die man in die Kathegorie der Cromlechs versetzen zu können glaubt, obwohl sie viel complicirter sind und eines von beiden auch viel ausgedehnter als jene ist. Ich will nämlich von Stone-henge und von dem Heiligthum von Abury reden.

Stone-Henge, das einige alte Schriftsteller *Chorea gigantum* nennen, Camden *insana substructio* heisst, und *hängender Stein* bedeutet, liegt in Wiltsshire drei deutsche Meilen nördlich von Salisbury; es besteht aus einer doppelten Reihe aufrecht stehender Steine von 28 Fuss Höhe und von ungefähr 7 Fuss Breite, die roh zu Pfeilern bearbeitet sind und andere wagerechte Steine tragen, die mit ein wenig mehr Sorgfalt bearbeitet und auf Zapfen befestigt sind, die sich auf dem Scheitel der Pfeiler befinden und in Löcher eingreifen, die in die Unterfläche der wagerechten Steine eingetieft sind (Fig. 48 u. 49). Der äussere Kreis hat ungefähr 190 Fuss Durchmesser. Im Innern dieser Steinkreise befinden sich zwei andere von elliptischer Form, die an einer Seite offen sind und einen grossen isolirten Menhir einschliessen. Es ist sehr zu bedauern, dass sich dieses so merkwürdige Denkmal heute in einem sehr traurigen Zustande der Erhaltung befindet. (Fig. 50 und 51.)

Die Stone-Henge sind Gegenstand mehrerer gelehrten Abhandlungen gewesen, die man dem Inigo Jones, dem Dr. Stuckely und Sir Higgins etc. verdankt.

In Wiltsshire befindet sich auch der grosse Cromlech von Abury mit seinen weiten Verzweigungen. (Fig. 52 bis 55.) Der Mittelpunkt des Denkmals liegt in einer Ebene, aber mit den Stein-Alleen und anderen Dispositionen, die sich ihm anschliessen, dehnt es sich an jeder Seite ungefähr eine halbe deutsche Meile aus, so dass man Mühe hat das Ganze zu übersehen.

Das Denkmal, wie man es auf dem restaurirten Generalplan (Fig. 53), den wir dem Sir Higgins entnehmen, ersehen kann, theilt sich in vier Abtheilungen: in den grossen Kreis von Abury, in die beiden Alleen von Kennet und Berkampton L und K, deren eine in dem doppelten Cromlech D endet. Der grosse Kreis, der Haupt- und Centraltheil des Denkmales wird durch einen kreisrunden Wall gebildet, der im Innern

*) Archaeologia britannica. T. V.

einen Graben hat, wodurch jede Vermuthung, dass dieses Werk eine Verschanzung gewesen sei, zurückgewiesen und offenbar bewiesen wird, dass es in seinem ganzen grossen Ensemble zu einem religiösen Zweck gedient habe. Die von dieser Umwallung eingeschlossene Area hat einen Durchmesser von beinah 1600 Fuss, und der Umfang des Grabens misst nach dem berühmten Alterthumsforscher Roger Gale 3800 Fuss. An dem Rande des Grabens war eine Reihe von rohen Steinen aufgestellt und im Innern befanden sich zwei Sanctuarien, die durch zwei Reihen ebenfalls im Kreise aufgestellter Steine gebildet wurden. Der äussere Ring jedes derselben bestand aus dreissig, der innere aus zwölf Steinen. Die Mittelpunkte beider Sanctuarien waren 548 Fuss von einander entfernt. Der einzige Unterschied, den der Dr. Stukely, der Abury im J. 1722 besuchte (Fig. 54), zwischen diesen beiden Theilen des Denkmals entdecken konnte, war der, dass das gegen Süden gelegene Sanctuarium einen Menhir im Mittelpunkt hatte, während die Mitte des gegen Norden liegenden durch drei Menhirs eingenommen wurde, von denen der eine schon im Jahr 1713 umgestürzt worden. Man zählte noch i. J. 1722 im Denkmale sechsundsiebenzig aufrechtstehende Steine; auf einem Grundrisse, den Sir Higgins i. J. 1812 von dem Denkmale nehmen liess, findet man noch von der äusseren Umgränzung zehn Steine stehend und fünf umgeworfen; von dem nördlichen Sanctuarium stehen noch zwei von den im Mittelpunkt befindlichen Steinen, von dem äusseren Kreise drei und einer ist umgefallen; von dem inneren Kreise ist nur noch einer vorhanden. Von dem äusseren Umring des südlichen Sanctuariums stehen noch zwei Steine und drei sind umgeworfen. Dies ist der traurige Zustand dieses riesigen Denkmals, das bald ganz verschwunden sein wird. Wir haben schon gesagt und erwähnen es hier noch einmal, dass sich in der Nachbarschaft des grossen Heiligthums von Abury eine Menge Tumuli erheben, die sich in drei Gruppen, F, J und HG theilen; einer dieser Tumuli ist der von Silbury, von dem wir in Fig. 26 eine Zeichnung mitgetheilt haben.

ALIGNEMENTS, STEINGASSEN, STEINREIHEN.

Von allen druidischen Denkmälern sind die unerklärbarsten diejenigen, denen man häufig in der Bretagne begegnet, und die man mit dem Namen *Alignements*, Steinreihen bezeichnet, deren Bestimmung zu erklären sehr schwer, ja unmöglich ist. Wir werden hierauf später bei der Beschreibung des wichtigsten dieser Denkmale, des von Carnac zurückkommen, und werden sehen, ob es bei dem gegenwärtigen Zustande unserer Kenntniss erlaubt sein kann von den vielen Vermuthungen über diesen Gegenstand einer vor der andern den Vorzug zu geben. Diese Alignements werden gewöhnlich durch in den Boden gepflanzte Steine gebildet, indessen hat man in England auch deren gefunden, die blos durch Gräben*) angezeigt wurden.

Diese Alignements bilden am gewöhnlichsten gerade Linien, entweder unter einander parallel oder sich im rechten Winkel schneidend. Diese Anordnung ist indessen nicht die allgemeine, und oft bilden solche Steinreihen die bizarresten Formen. Von solcher Art ist diejenige, die Fréminville unter dem Namen des Heiligthums von Landaoudec en Crozon im Departement Finistère aufführt. Wir geben nach diesem gelehrten bretoneschen Alterthumsforscher in Fig. 49 einen Grundriss dieses grossen Denkmals, das in einer Haide nahe dem Wege liegt, der von Lanveoch zum Gute Lescoat führt. Einige grosse Steinblöcke und drei um die Mühle D zerstreut stehende Menhirs künden die Nähe desselben an. Zwei parallele Steinreihen, deren Steine zum Theil in den Boden eingegraben sind, zum Theil blos auf demselben liegen, bilden einen Gang von etwa 490 Fuss Länge, der zu dem östlichen Winkel eines Steinringes von dreieckiger Form führt, der von aufrecht stehenden Steinen gebildet wird; zwei Seiten dieses Dreiecks sind gerade, die dritte und nördliche ist ein Kreisbogen; die südliche hat 418 Fuss Länge, die westliche 82 Fuss. Diesem Steinringe schliesst sich westlich ein zweiter Steinring von quadratischer Form an, der mit dem ersten eine gemeinschaftliche Seite hat; dieses Rechteck misst von Osten nach Westen 196 Fuss und von Norden nach Süden 166 Fuss. Von der den beiden Steinringen gemeinschaftlichen Seite geht gegen Süden eine halbkreisförmige Steinreihe aus, die in einem sehr verstümmelten Dolmen A endigt, dessen Vorhandensein in der That die Vermuthung bestätigt, welche die Steine von Landaoudec zu einem religiösen Denkmal macht.

Nicht fern und östlich von diesem Denkmal sieht man eine andere Steinreihe, die von nicht sehr hohen und einander sehr genäherten Steinen gebildet wird; sie bildet anfangs eine gerade von Süden nach Norden gerichtete Linie, die an ihrem Ende eine leichte Krümmung annimmt. Diese Steinreihe scheint zu einem Steinringe gehört zu haben, der ein Terrain einschloss, das ganz mit grossen auf den Boden liegenden Steinen bedeckt war und ohne Zweifel ein Begräbnissplatz, ein Carneillou war.

*) H. Rooke, Archaeologia britannica. T. X.

Ein anderes Heiligthum derselben Art existirt ebenfalls noch in Finistère nahe bei dem Weiler Kercolleoc'h. Die grosse Steingasse ist über 1170 Fuss lang und bildet einen stumpfen Winkel; sie mündet in einen Steinring von Trapezform mit einer zweiten Steingasse. Zur Seite befindet sich ein anderer quadrater Steinring, der durch eine doppelte Steinreihe von sehr nahe bei einander aufgepflanzten und sehr hohen Steinen gebildet wird. Dieser Steinring, der einzige den wir mit doppelter Steineinfassung kennen, führt im Lande den vulgären Namen *Maison du curé* (das Pfarrhaus).

In demselben Departement befindet sich zwischen der Landspitze von Toulinguet und von Pen-hir ein höchst merkwürdiges Denkmal; es ist eine Steinreihe von einundvierzig Steinen, die sich in gerader Linie von Norden gegen Süden ausdehnt; zwei unter einander gleichlaufende Steinreihen begegnen der ersteren gegen die Mitte derselben im rechten Winkel. Nahe bei diesen Steinreihen befindet sich ein einzeln stehender Menhir und ein Dolmen.

Fréminville hat die Bemerkung gemacht, dass fast immer ein solcher isolirter Menhir sich in der Nähe druidischer Heiligthümer befindet; er glaubt, dass derselbe die Bestimmung hatte, die Nähe des Heiligthums anzuzeigen und nennt ihn deshalb *den Meldestein*.

Im Morbihan finden sich die wichtigsten aller druidischen Steinreihen; es sind die von Ardeven und von Carnac; aber bevor ich sie beschreibe, muss ich noch einige Worte über die Steingasse von Plouhinec sagen, die, obgleich sie von geringer Ausdehnung ist, doch einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen verdient.

Die Steingasse von Plouhinec bestehet aus zwei gleichlaufenden Reihen roher Steine, die zum Theil in den Boden gepflanzt, zum Theil blos auf die Oberfläche desselben gelegt sind. Diese beiden sehr wohl gerichteten Steinreihen sind von einander 22 Fuss entfernt und laufen von Norden nach Süden in einer Länge von ungefähr 300 Fuss.

Die Ebene von Ardeven ist eine wüste mit Heidekraut bedeckte Heide, in deren Mitte sich die grossen Steingassen ausdehnen, die durch neun gleichlaufende, von Norden nach Süden gerichtete und eine Viertel deutsche Meile lange Steinreihen gebildet werden. Diese Steinreihen zeigen manchmal Lücken, weil sie sehr zerstört worden, manchmal sind sie durch eine Hecke, einen Graben oder einen Weg unterbrochen, aber sie erscheinen immer wieder und dehnen sich bis zum Dorfe Kercouno aus. An diesem Orte, das ist an ihrem südlichen Ende, verlassen diese Steinreihen ein wenig die gerade Richtung und machen eine merkliche Biegung gegen Westen.

Wir kommen nun zu dem riesigsten und wunderbarsten aller celtischen Denkmäler, zu den Steinmalen von Carnac.

Der Flecken Carnac, dessen Namen sich sehr wahrscheinlich von dem celtischen *carn*, Stein, ableitet, liegt im Departement Morbihan, ungefähr 1½ deutsche Meile von der kleinen Stadt Auray. In der Nähe dieses Fleckens, nicht fern vom Meere und in der Richtung von Westen gegen Osten sind Steine aufgestellt, deren Anzahl nach mässiger Berechnung noch zwölfhundert beträgt, obwohl eine grosse Menge dieser Steinblöcke schon zerstört ist, und trotz aller strengen Verbote die Integrität dieses Denkmals noch täglich verletzt wird. Der grösste Theil oder wenn man will etwa drei Viertel der Steine von Carnac sind ächte Menhirs oder senkrecht in den Erdboden gepflanzte Steine, deren Höhe eben so wie ihre Form wechselt. Die höchsten sind 18 bis 22 Fuss hoch, viele 9 bis 12 Fuss und nur einige sind 3 bis 6 Fuss hoch. Der kleinere Theil der Steine von Carnac sind grosse einfach auf den Boden gelegte Steinblöcke von einer so enormen Massenhaftigkeit, dass man das Gewicht einiger auf 100,000 Pfund schätzt.

Man hat viele Vermuthungen über die Entstehung und den Zweck dieses Denkmals aufgestellt, die wir hier nur kurz berühren wollen. Ein Alterthumsforscher*) hat darin die Spuren eines alten römischen Lagers entdecken wollen, das Caesar in seinem Kriege gegen die Veneter an dieser Stelle aufgeschlagen. Ein anderer**) hat nicht minder seltsam und nicht minder glücklich darin ein Werk eines fremden unbekannten Volkes sehen wollen, das über das Meer gekommen, um sich an den Küsten niederzulassen. Noch andere haben in Carnac ein Gräberfeld zu finden geglaubt, wodurch die Tapfern und Helden geehrt werden sollten. Aber darf man annehmen, dass selbst nach der denkwürdigsten Schlacht so grosse Anstrengungen gemacht worden seien, um die Grabstätte einfacher Krieger zu bezeichnen? Man könnte freilich diese Vermuthung durch folgende Stelle des Ossian stützen, die zu beweisen scheint, dass die Errichtung einer grossen Anzahl von Grabsteinen auf einem Schlachtfelde nicht ohne Beispiel sei: „Errichte Grabsteine Allen, die gefallen sind; waren sie auch nicht alle Anführer, so waren sie doch alle tapfer!***)

*) Sauvagère Recueil d'antiquités dans les Gaules.

**) Caylus Recueil d'antiquités égyptiennes, romaines et gauloises.

***) Temora. Ges. 3.

Indess haben Ausgrabungen, die zu verschiedenen Zeiten angestellt worden, Nichts dargeboten, was diese Annahme bestärken könnte.

Der Volksglaube wähnt unter den Steinen von Carnac Schätze verborgen und hat dazu beigetragen, dass viele dieser Monolithen zertrümmert worden sind.

Was uns betrifft, so wollen wir eingestehen, dass wir über die Errichtung der Steine von Carnac und den Zweck derselben gar keine argumentirte Vermuthung haben, und wollen es bei einer genauen Beschreibung und Abbildung derselben bewenden lassen.

Das erste Steinmal, dem man von dem Flecken Carnac aus begegnet, wird mit dem Namen der Heide von Menec (Fig. 56) bezeichnet. Man kann sehr bestimmt elf Steinreihen in der Richtung von Westen nach Osten unterscheiden. In dem westlichen Theile derselben bemerkt man einen Theil eines Halbkreises, der den Steinring bestimmt; was davon noch übrig ist ein Kreisbogenstück, dessen Sehne 180 Fuss Länge hat. Dasselbe wird durch vier und funfzig etwa 5 Fuss hohe Steine gebildet. Die merkwürdigsten Steine dieses Steinringes sind diejenigen, die man *das Schiff* und den *Mainguet* genannt hat. Der erste hat seinen Namen von seiner entfernten Aehnlichkeit mit dem Vordertheile eines Schiffes erhalten, und liegt umgestürzt auf dem Boden; man wird ihn auf unsrer Zeichnung nach der angegebenen Aehnlichkeit leicht auffinden können. Er hat bei einer Breite von 6 Fuss eine Länge von 16 Fuss. Der *Mainguet* oder *Observationsstein* hat nicht weniger als 12 Fuss Höhe bei 4 Fuss Breite und 8 Fuss Dicke. Das zunächst gelegene Terrain, auf dem die Quelle Verguselle entspringt, bietet eine zweite Steinstellung dar, die im Allgemeinen weniger hohe Steine als die anderen aufzuweisen hat. Das dritte Steinmal ist das von Kervarieau (Fig. 57); im Osten desselben sieht man einen umgestürzten Dolmen, der *le Roc* (der Fels) genannt wird. Indem man der Richtung von Osten gegen Westen folgt, findet man bei der Mühle von Mainieau einen anderen eingegränzten Raum, dessen Eingang von einer Reihe sehr nahe gestellter Steine gebildet worden zu sein scheint. Man rechnet noch dreizehn Reihen aufrecht stehender Steine in der Richtung von Nordost nach Westsüdwest.

So ist noch heute dieses grosse steinerne Räthsel beschaffen, das irgend eine der Ruhe der Alterthumsforscher feindliche Sphinx aufgestellt zu haben scheint.

In Obigem haben wir einen Versuch gemacht, eine möglichst vollständige Uebersicht der celtischen Denkmäler zu geben, bei deren Deutung wir es vorgezogen haben, lieber unsere Unkenntniss einzugestehen, als uns in die Utopien einzulassen, in die eine ausschweifende Phantasie bei allem Mangel an bestimmten Ueberlieferungen die Archaeologen so oft verlockt hat. Wir haben dabei eine Classification befolgt, die uns die einfachste schien, und haben jene subtilen Unterscheidungen, jene Unterabtheilungen vermieden, die einige Schriftsteller für eine mehr oder minder grosse Zahl von Steinen, die dieses oder jenes Mal bilden, eingeführt haben.

(Hierzu gehören 10 Kupfertafeln, mit den Abbildungen 1 bis 57.)

Literatur.

1) *Camden, W.*, Britannia, sive florentissimorum regnorum Angliae, Scotiae, Hiberniae et insularum adjacentium ex intima antiquitate chorographica descriptio. London, 1607. Fol.

2) *Stukely, D.*, A description of Abury. London, 1722.

3) *Charleton, W.*, Chorea Gigantum, or the most famous antiquity of Great Britain, vulgarly called Stone Heng, standing on Salisbury-Plain restored to the Danes. London, 1725. Fol.

4) *Webb, I.*, A vindication of Stone-Heng restored in which the orders and rules of architecture observed by the ancient Romans are discussed. London, 1725. Fol.

5) *Jones, Inigo*, The most notable antiquity of Great Britain, vulgarly called Stone-Heng, on Salisbury-Plain restored. 2. Aufl. London, 1725. Fol.

6) *Legrand d'Aussy, P. J. B.*, Mémoire sur les sépultures nationales, publié par M. de Roqueford. Paris, 1799. 4.

7) *King*, Munimenta antiqua. London, 1799—1806. Fol.

8) *La Tour d'Auvergne, Th. M. Corret de*, Origines gauloises etc. Paris, 1802. 8.

9) *Cambry, Jacq.*, Monuments celtiques, ou recherches sur le culte des pierres etc. Paris, 1805. 8.

10) Mémoires de l'Académie celtique. Paris, 1807—1810. 5 vol. 8.

11) *Maudet de Penhoüet, Armand Bon-Louis*, Recherches historiques sur la Bretagne, d'après ses monuments. Nantes, 1814. 8. Mit Kupfern.

12) — Monuments égyptiens dans le Morbihan. Vannes, 1812. Fol. M. Kupf.

13) Recherches sur les pierres de Carnac. 4.

14) *Wollan*, Account of the Orkney islands.

15) *Martin*, Description of the Western islands.

16) A tour in Scotland. 8.

17) *Keysler*, Antiquitates septentrionales.

18) *Malte-Brun, C.*, Précis de géographie universelle etc. 1. Ausg. Paris, 1810—1829. 8 vol. 8. Tome 3.

19) *Baraillon, J. F.*, Recherches sur plusieurs monuments celtiques et romains du centre de la France. Paris, 1806. 8.

20) *Dulaure, Jacq. Ant.*, Des cultes qui ont précédé et amené l'idolatrie ou l'adoration des figures humaines. Paris, 1805. 8.

21) Mémoires de la Société royale des antiquaires de France. Paris, 1817—1844. 17 vol. 8.

22) Archaeologia britannica. 4.

23) *Mahé*, Essai sur les antiquités du département du Morbihan. Vannes, 1825. 8.

24) *Bottin, Seb.*, Mélanges archéologiques. Paris, 1831. 8.

25) *Laborde, A. L. J. de*, Monuments de la France classés chronologiquement etc. Paris, 1816—1838. 2 vol. Fol.

26) *Fréminville, de*, Antiquités de la Bretagne. Brest, 1832—1837. 4 vol. 8.

27) *Jouffroy, de*, et *Breton, E.*, Introduction à l'histoire de France, ou description physique, politique et monumentale de la Gaule jusqu'à l'établissement de la monarchie. Paris, 1838. Fol.

28) *Higgins, G.*, The celtic Druids; or an attempt to shew, that the Druids were the priest of oriental colonies who emigrated from India etc. London, 1839. 4.

29) Instructions du comité historique des arts et monuments. 1. Cahier. Paris, 1839. 4.

30) *Caumont, de*, Cours d'antiquités monumentales. Caen, 1821—1844. 5 vol. 8.

31) *Arnauld, Ch.*, Monuments religieux, civils et militaires du Poitou. Niort, 1840. 4.

32) *Batissier, L.*, Eléments d'archéologie nationale. Paris, 1843. 12.

33) Histoire de l'art monumental. Paris, 1845. 8.

34) *Breton, E.*, Monuments de tous les peuples. Bruxelles, 1844—1846. 2 vol. 8. Mit Kupfern.



1. Menhir de Grabusson.



2. Croix à Carnac.



3. Menhir de la Montagne de Justice à Carnac.



4. Demi - Dolmen à Kerdaniel



5. Trilithe de S.t Nazaire.



6. Dolmen de Trie.

Ern. Breton del. Lemaitre sculp.

MONUMENTS CELTIQUES.

France

Celtische Denkmäler

Frankreich

CELTIC MONUMENTS.

Monumenti Celtici

Francia

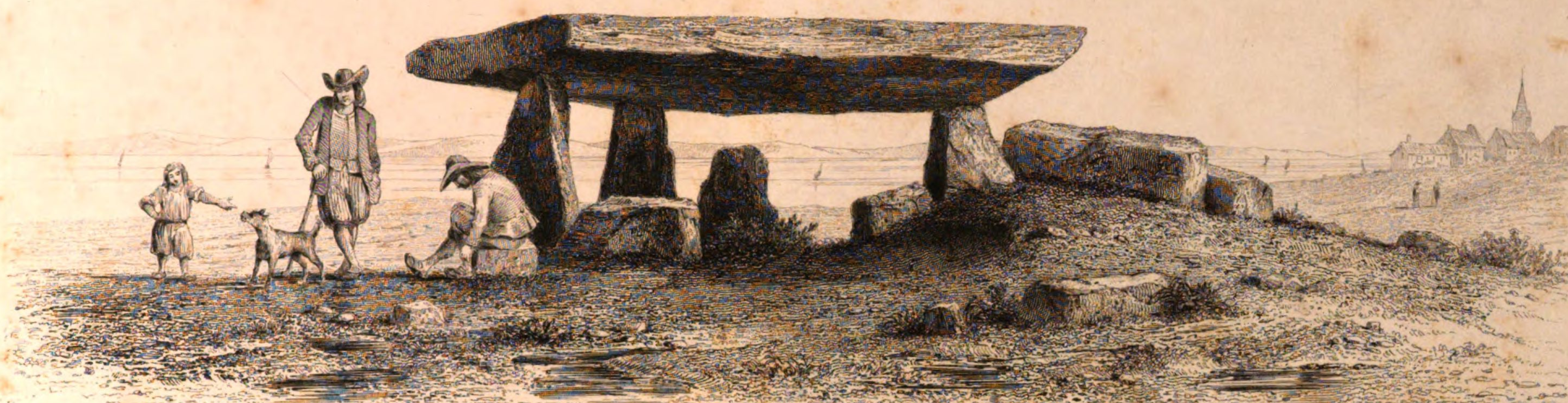
Par J. Guilhabaud.



7. Dolmen de Dollon.



9. Dolmen de Kerland.



8. Table des Marchands à Locmariaker.

Ern. Breton del. Lemaitre sculp.

Celtische Denkmäler
Frankreich.

MONUMENTS CELTIQUES.
France

Monumenti Celtici.
Francia

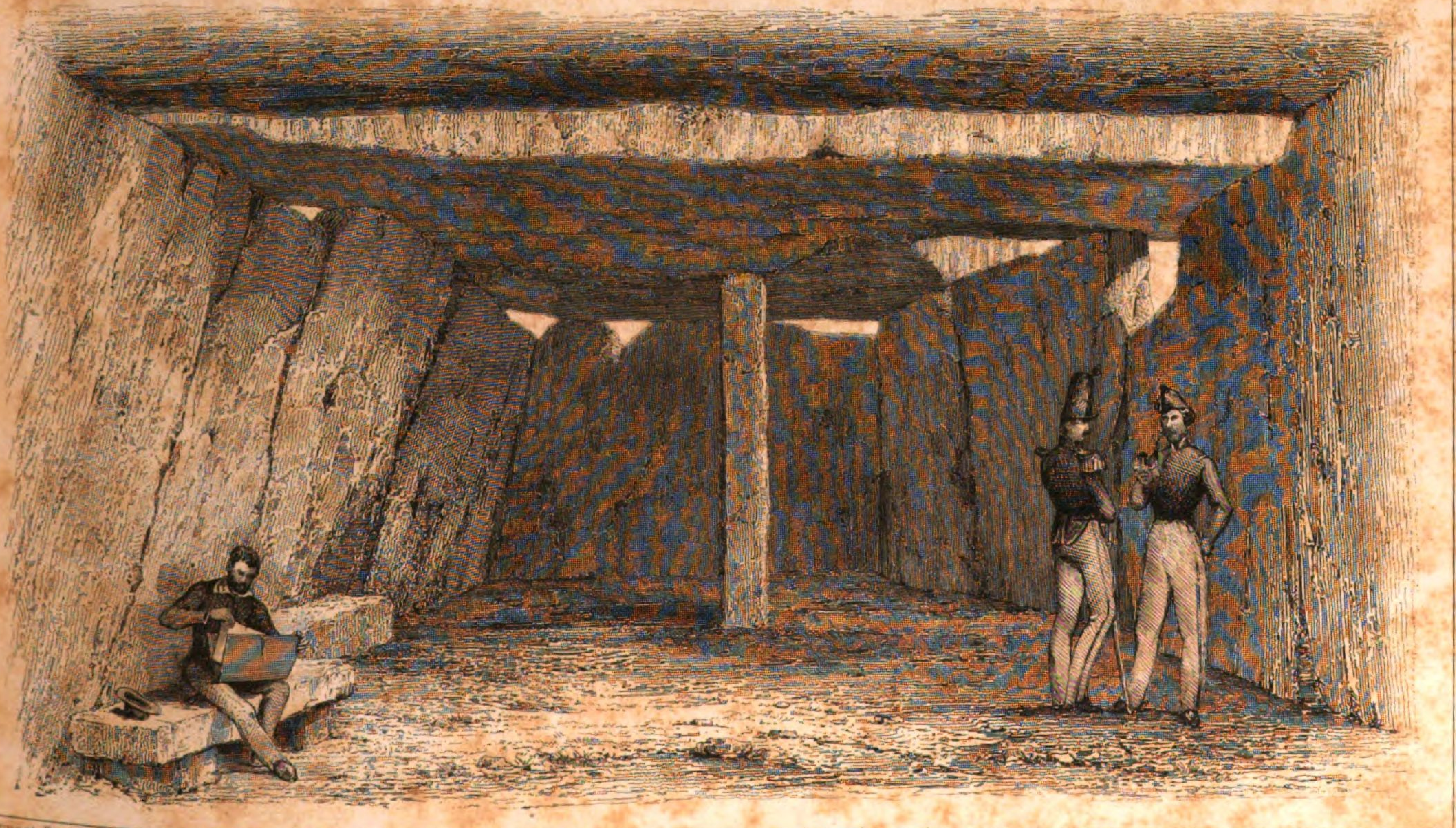
CELTIC MONUMENTS.



10. Grotte aux Fées près Saumur.



12. Intérieur de la Grotte.



Ernest Breton del. Lemaitre, sculp.

MONUMENTS CELTIQUES.
France

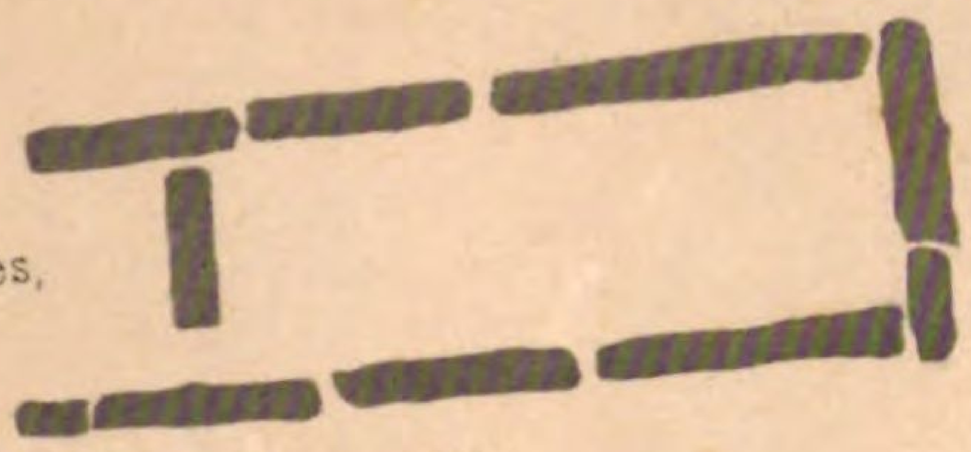
Celtische Denkmæler. Frankreich

CELTIC MONUMENTS. France.

Monumenti Celtici. Francia

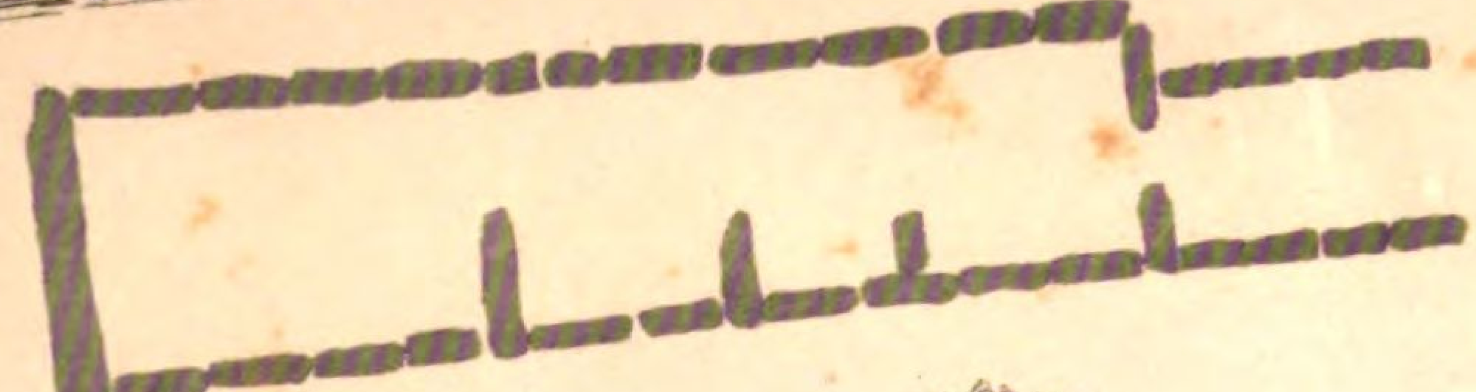
Monuments Anciens et Modernes. Par Jules Gailhabaud





13-14. Grotte aux Fées, près de Tours.





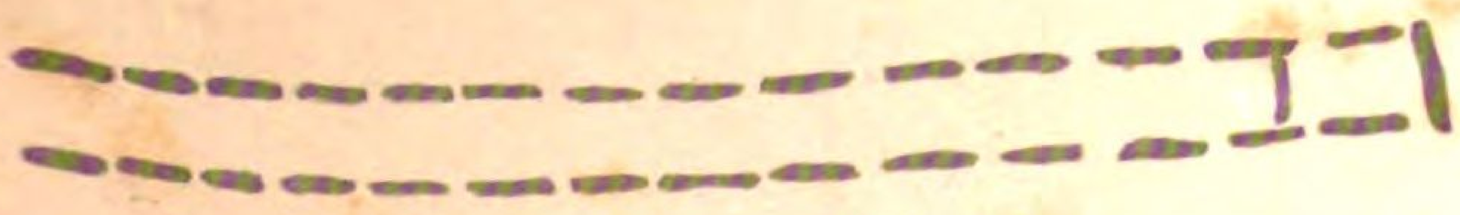
15-16. Grotte d'Essé.



17. Les Pierres Plattes à Locmariaker.



19. Etat actuel.



18. Plan ancien.

Lemaitre sculp.

Ernest Breton del.

MONUMENTS CELTIQUES.
France.

Monumenti Celtici
Francia.

CELTIC MONUMENTS.
France.

Par Jules Gailhabaud.

Celtische Denkmaeler.
Frankreich.



22 Pierre-autel de Cléder.



20. Double dolmen d'Anglesey.



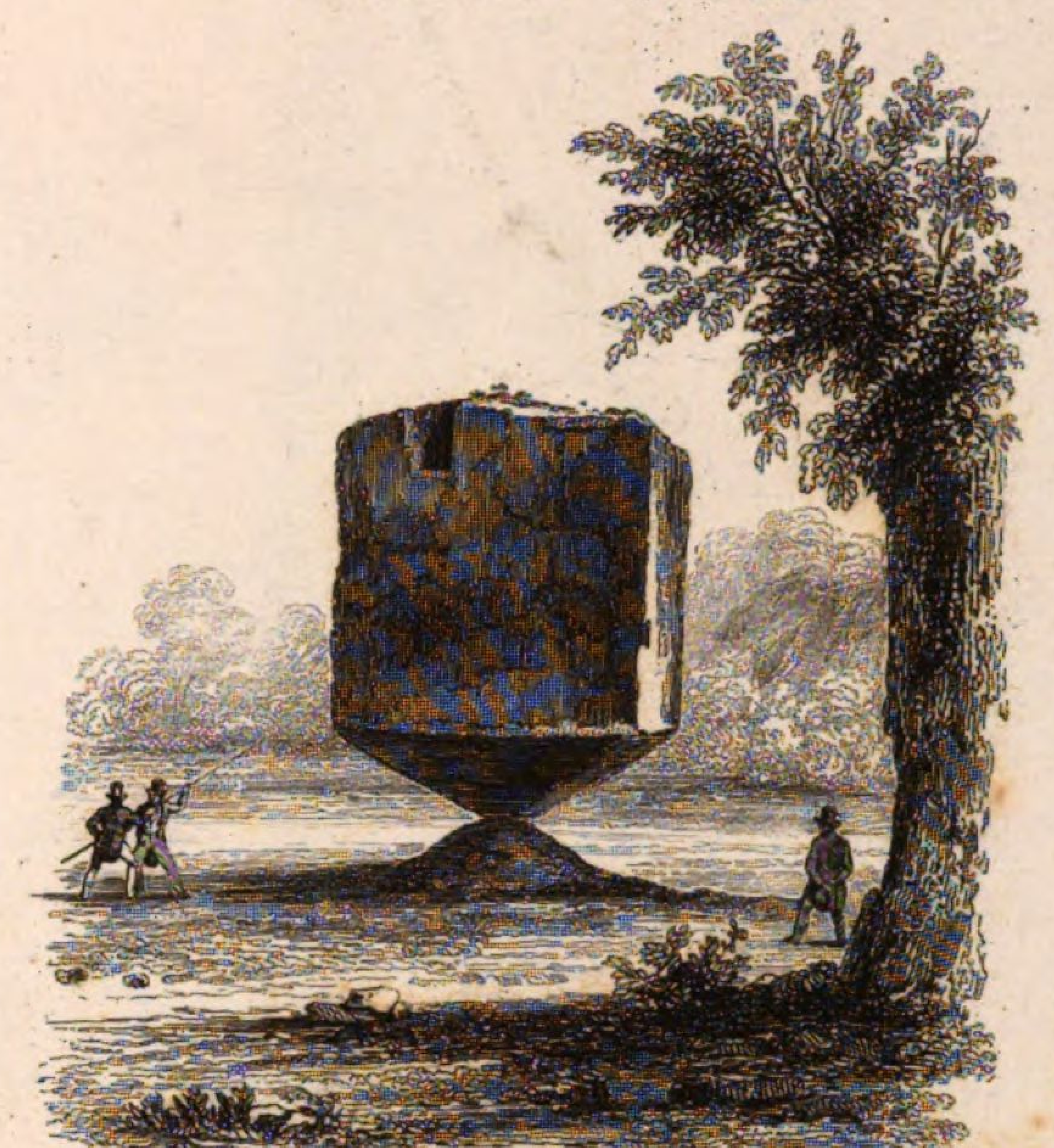
23. Pierre-fiche de Duneau.



24 Pierre branlante de Perros-Guyrech.



21. Demi Allee couverte.



25. Pierre branlante en Angleterre

Ern. Breton del.

Bury et Aubert sc.

Celtische Denkmäler.

Frankreich und England.

MONUMENTS CELTIQUES.

France et Angleterre

CELTIC MONUMENTS.

France and England.

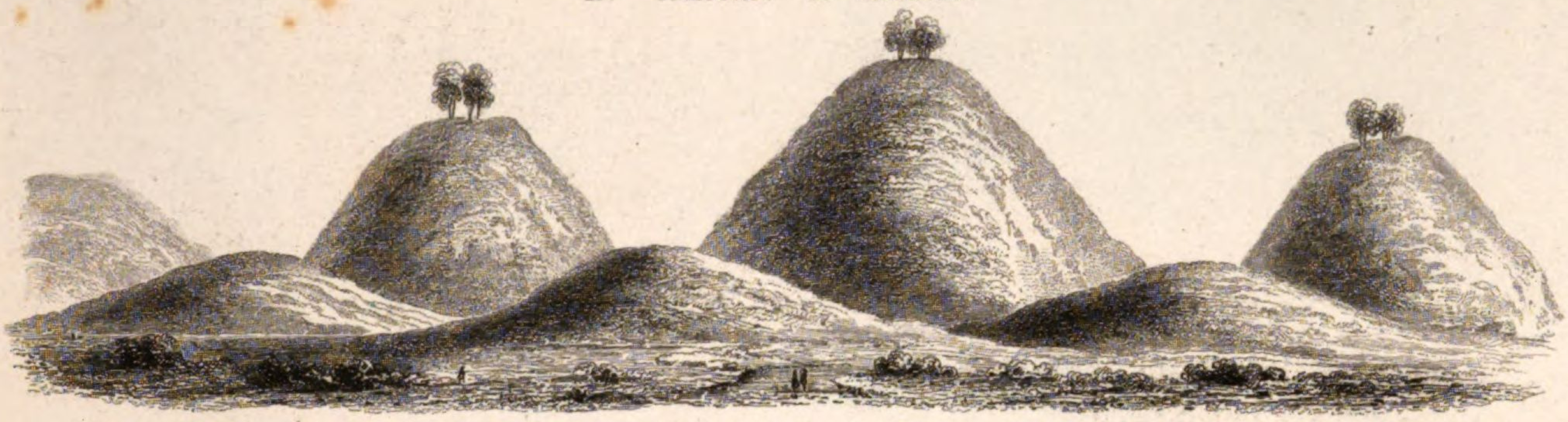
Monumenti Celtici.

Francia a Inghilterra.

5



27. Tombelles de Tirlemont



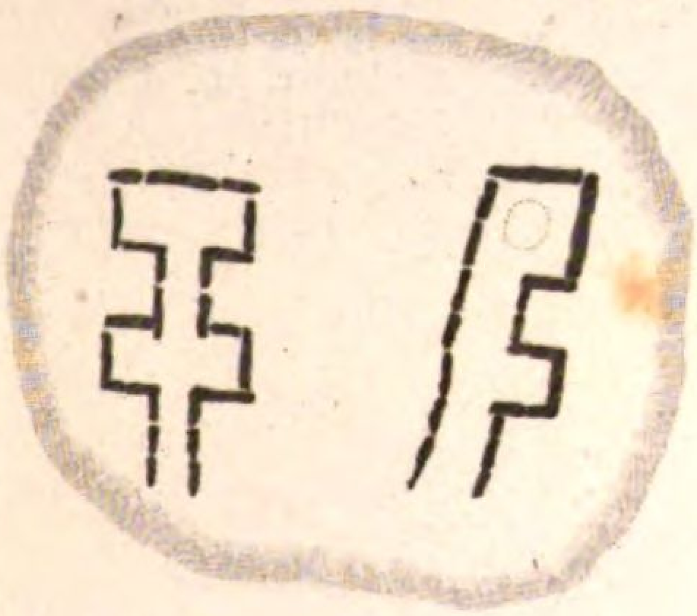
28. Tumulus de Bartlow



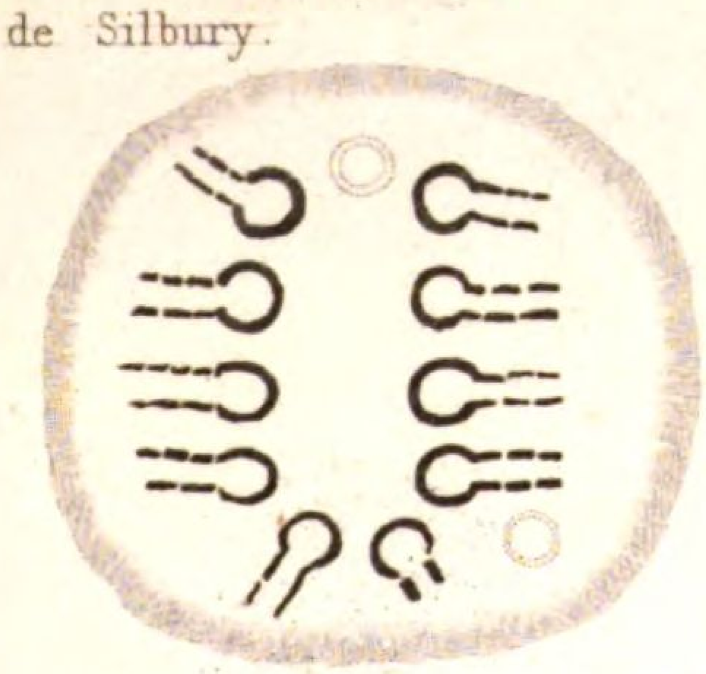
26 Tumulus de Silbury.



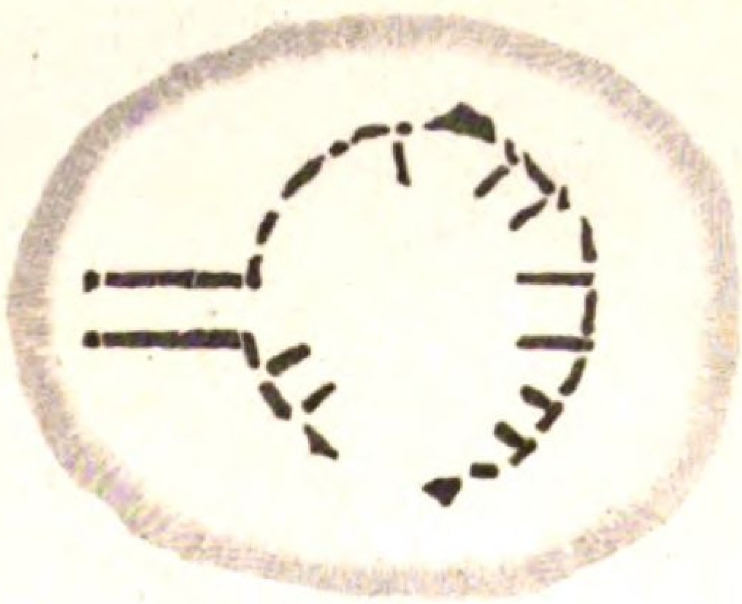
29 Tumulus de Pornic.



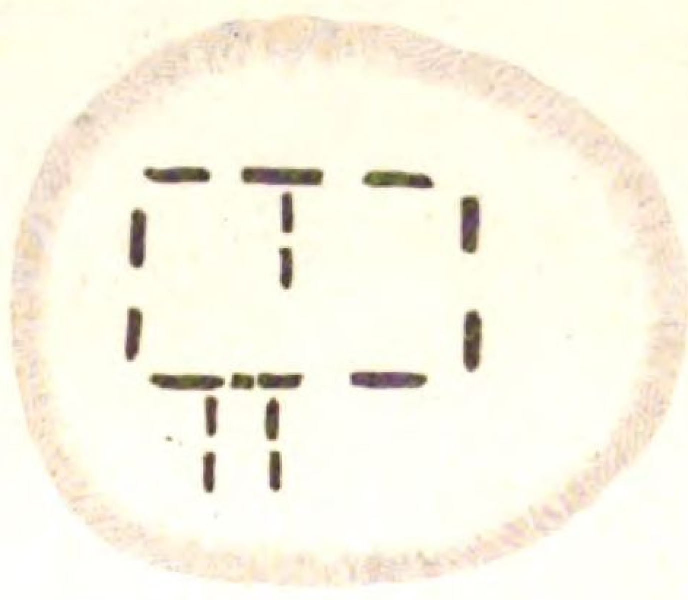
30. Tumulus de Pornic.



31. Tumul. de Fontenay-le-Marmion



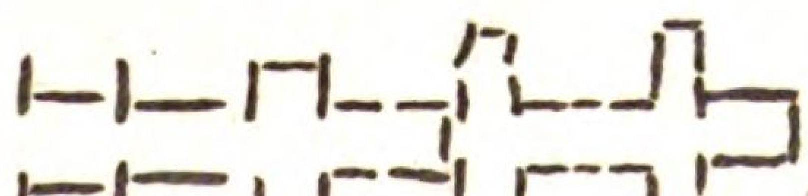
33. Tumulus de Jersey



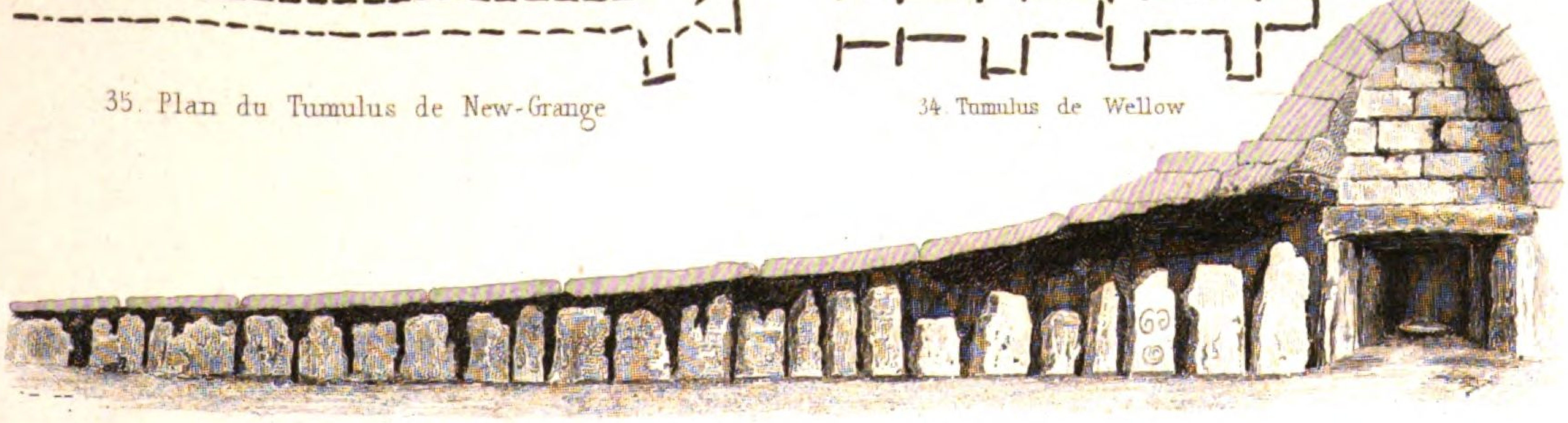
32 Tumulus de Bougon



35. Plan du Tumulus de New-Grange



34. Tumulus de Wellow



36 Coupe du Tumulus de New-Grange

Ern. Breton. del.

Bury et Aubert sc.

Celtische Denkmäler

Frankreich, England, und Belgien.

MONUMENTS CELTIQUES.

France _ Angleterre _ Belgique.

CELTIC MONUMENTS.

France, England, Belgium.

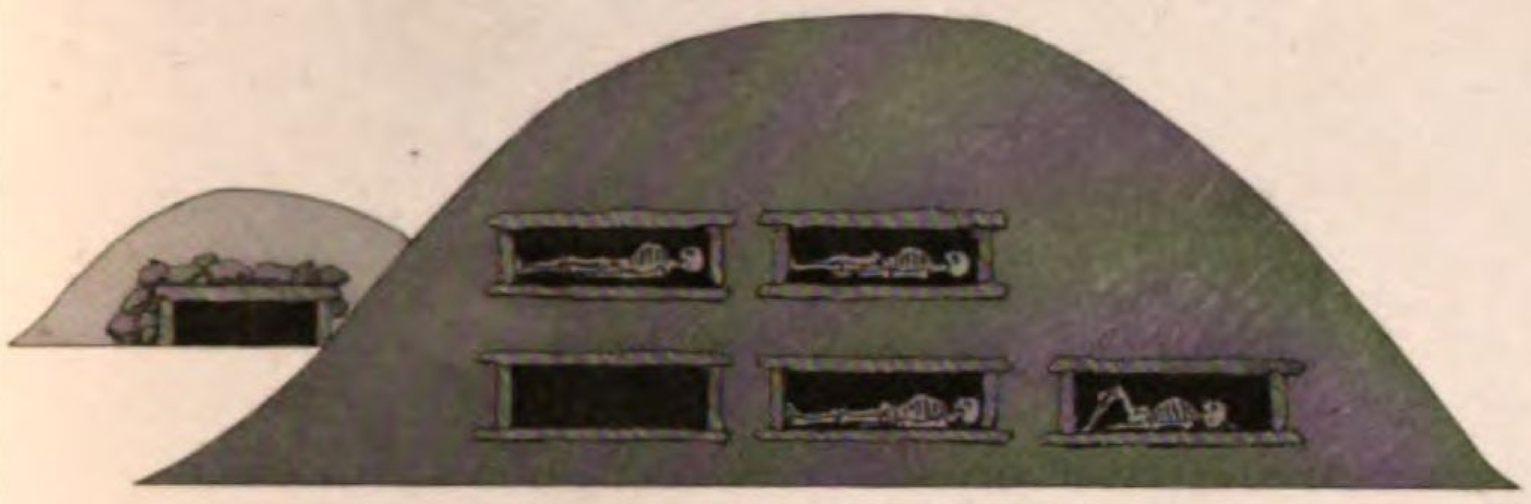
Monumenti Celtici

Francia, Inghilterra, Belgio.

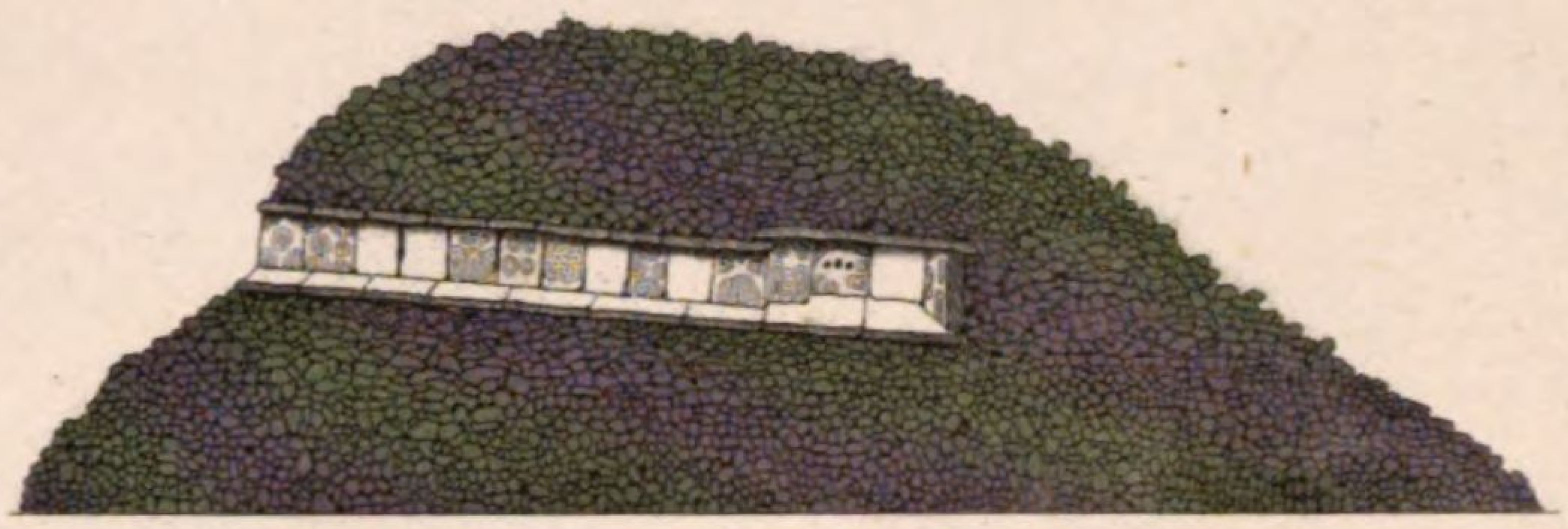
onuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud

6



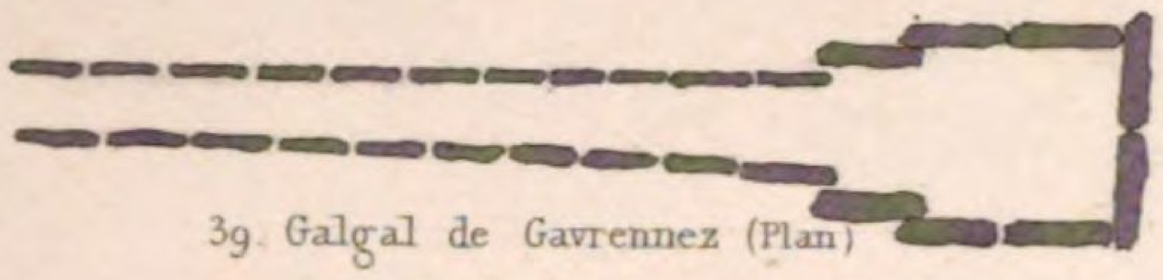
37. Coupe d'un Tumulus des Orcades.



38. Coupe du Galgal de Gavrennez.



40. Galgal de Gavrennez (Details)



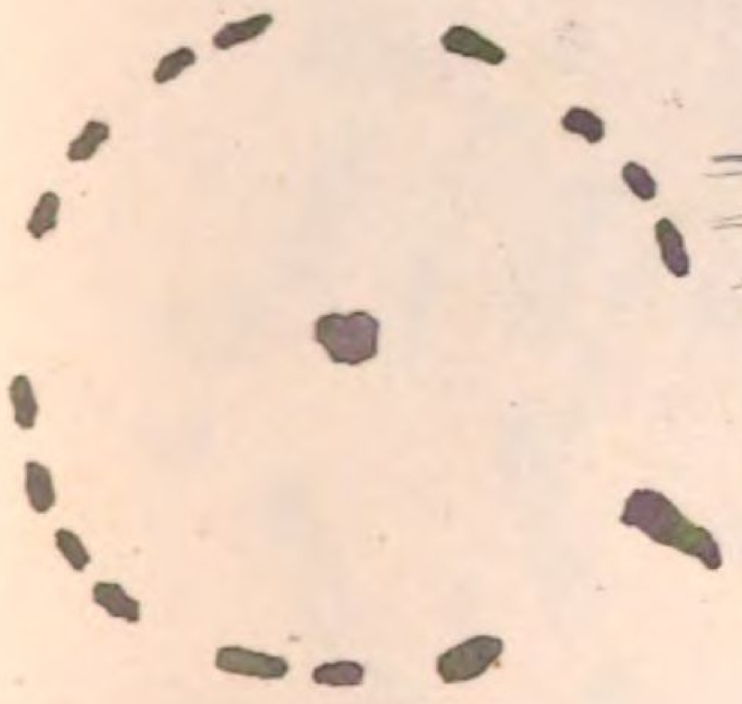
39. Galgal de Gavrennez (Plan)



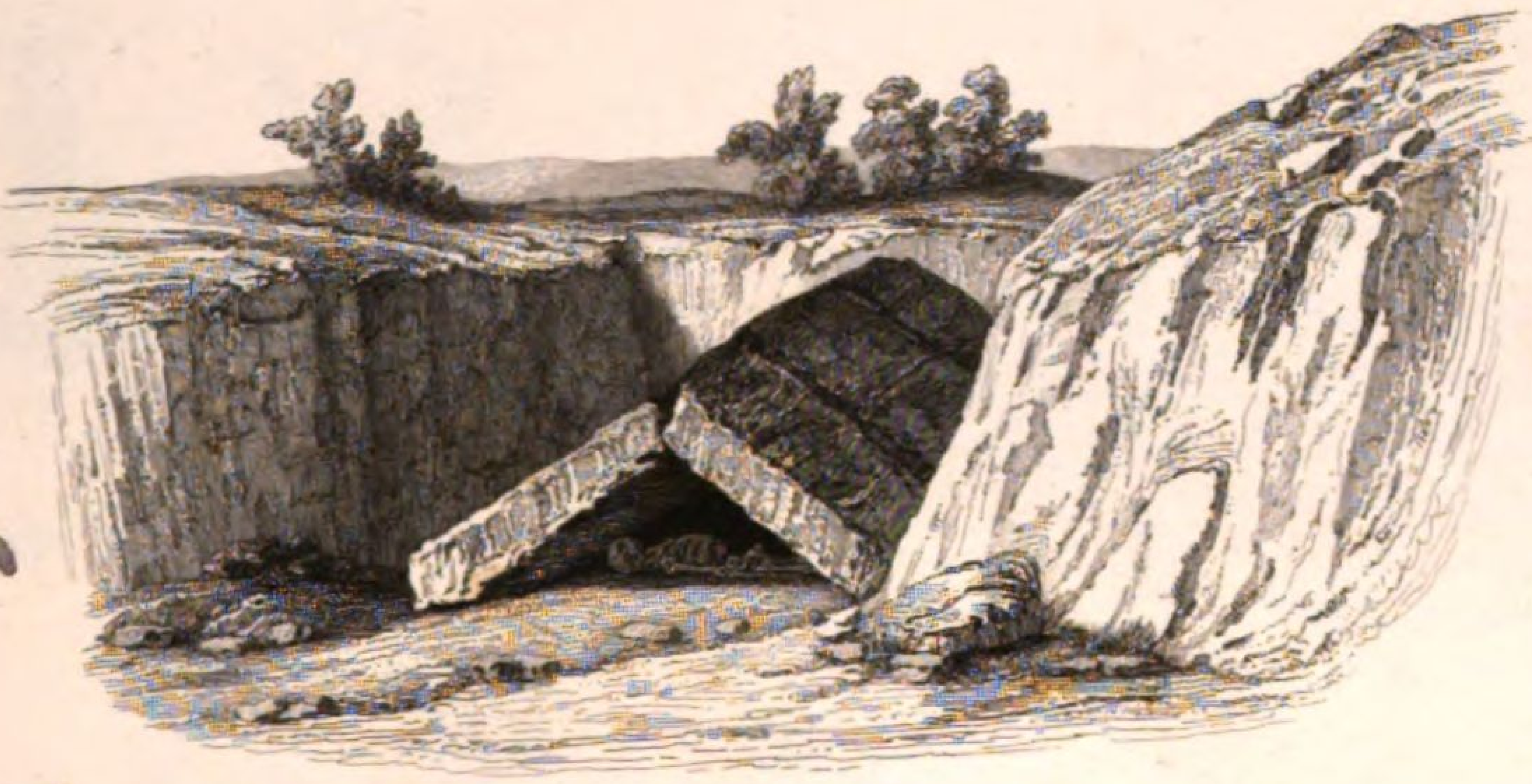
42. Carneillou.



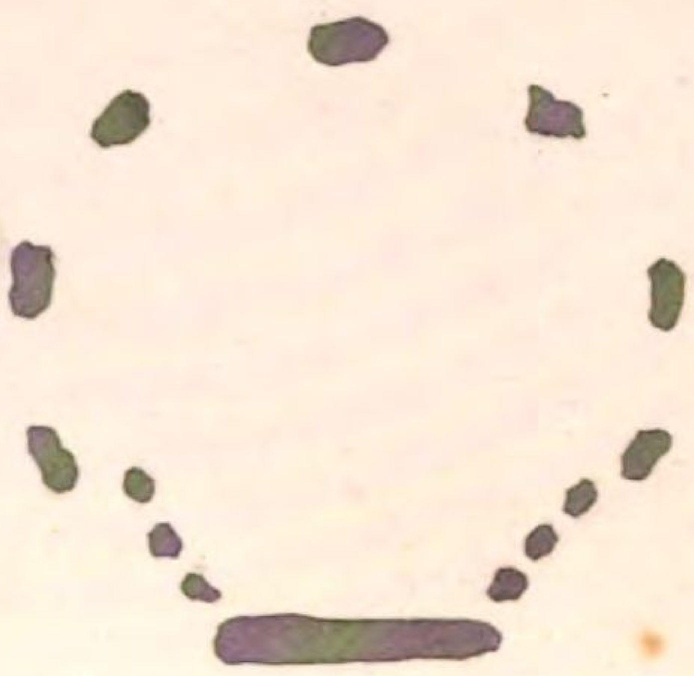
42. Galgal de Gravennez. (Détails)



45. Cromlech de Stennis



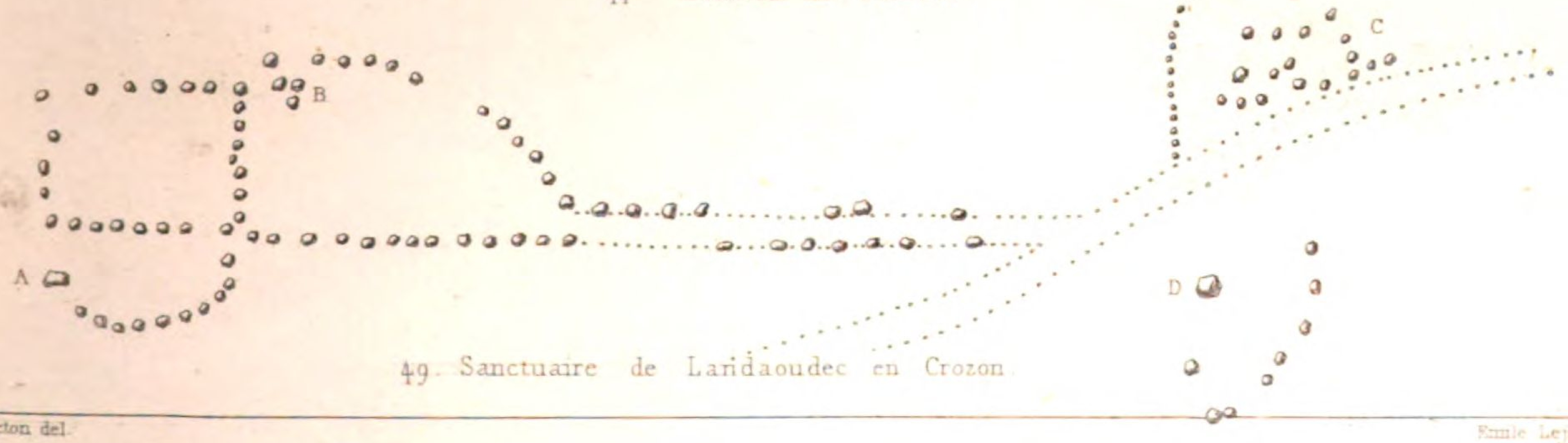
43. Tombeau à Hérouval.



46 Cromlech de Fiddess-hill



44 Cromlech de Stennis



49. Sanctuaire de Laridaoudec en Crozon.

Ernest Breton del.

Emile Lejeune sculps.

MONUMENTS CELTIQUES.

France_Angleterre.

CELTIC MONUMENTS.

France England

Celtische Denkmäler

Frankreich und England

Monumenti Celtici

Francia Inghilterra

…nts Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud.

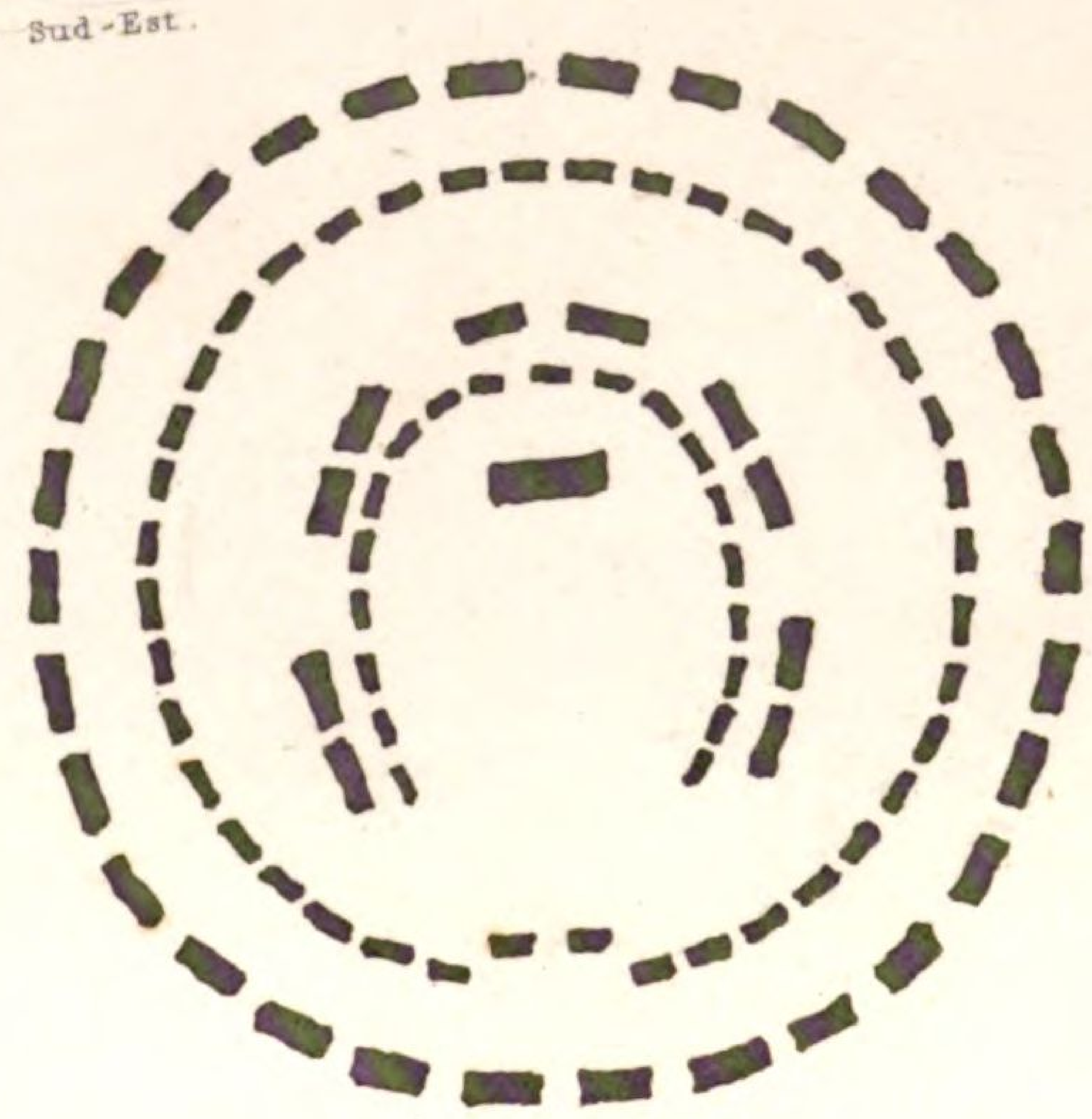
7



48. Stone Henge. Côté Sud-Est.



50. État actuel.



51. Plan restauré.



49. Stone-Henge. Côté Nord-Ouest.

Ernest Breton del. Emile Lejeune sculps.

MONUMENTS CELTIQUES.
Angleterre

CELTIC MONUMENTS.
England

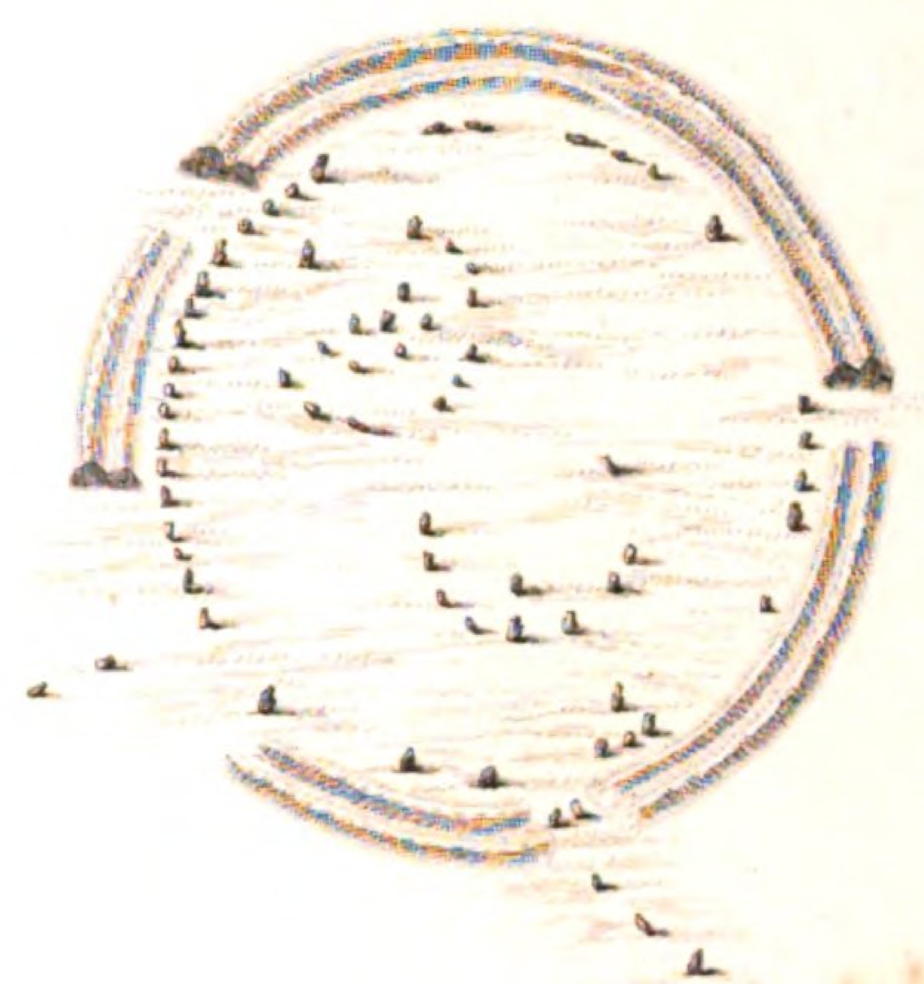
Celtische Denkmäler
England

Monumenti Celtici
Inghilterra

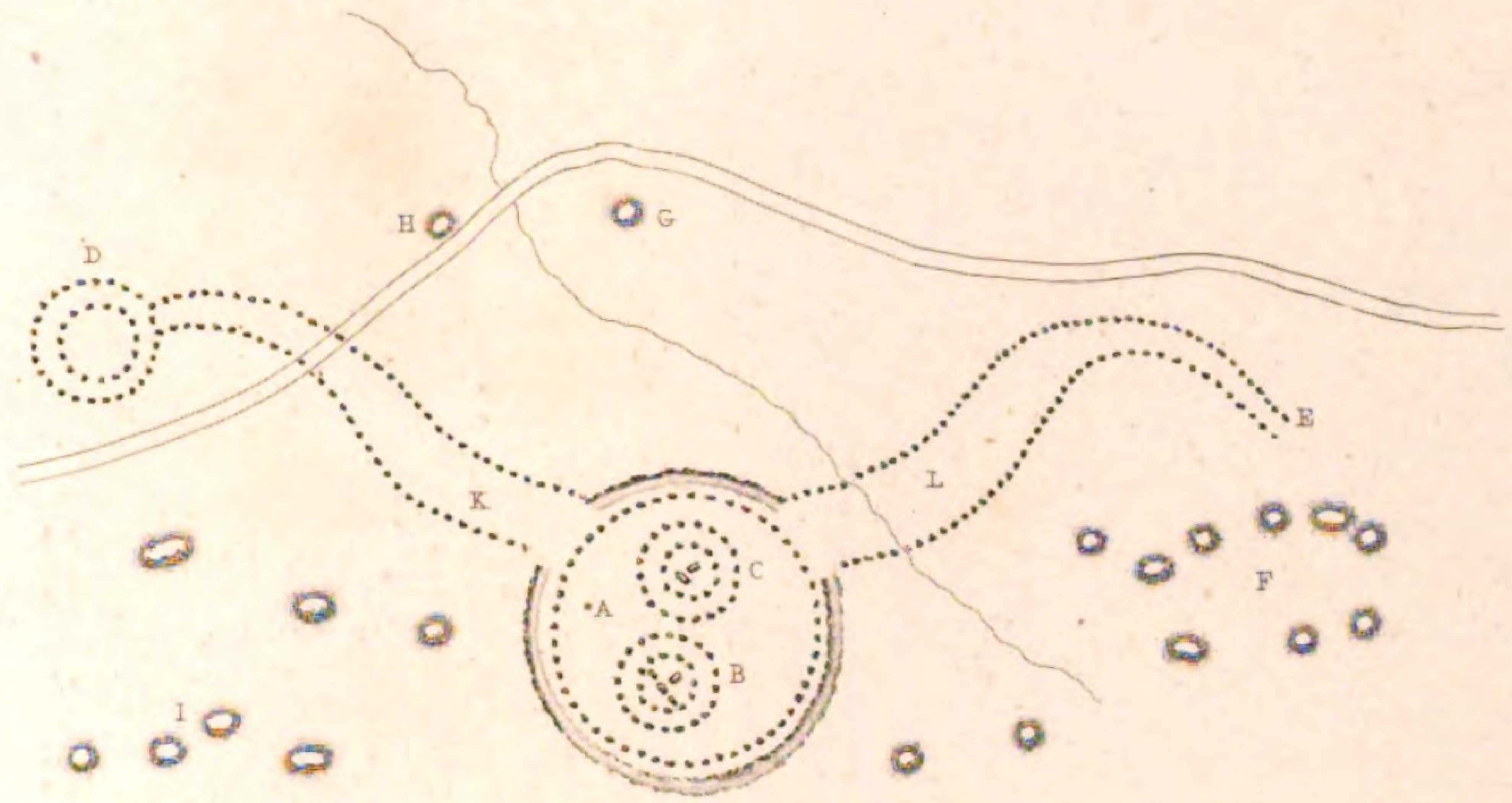
8



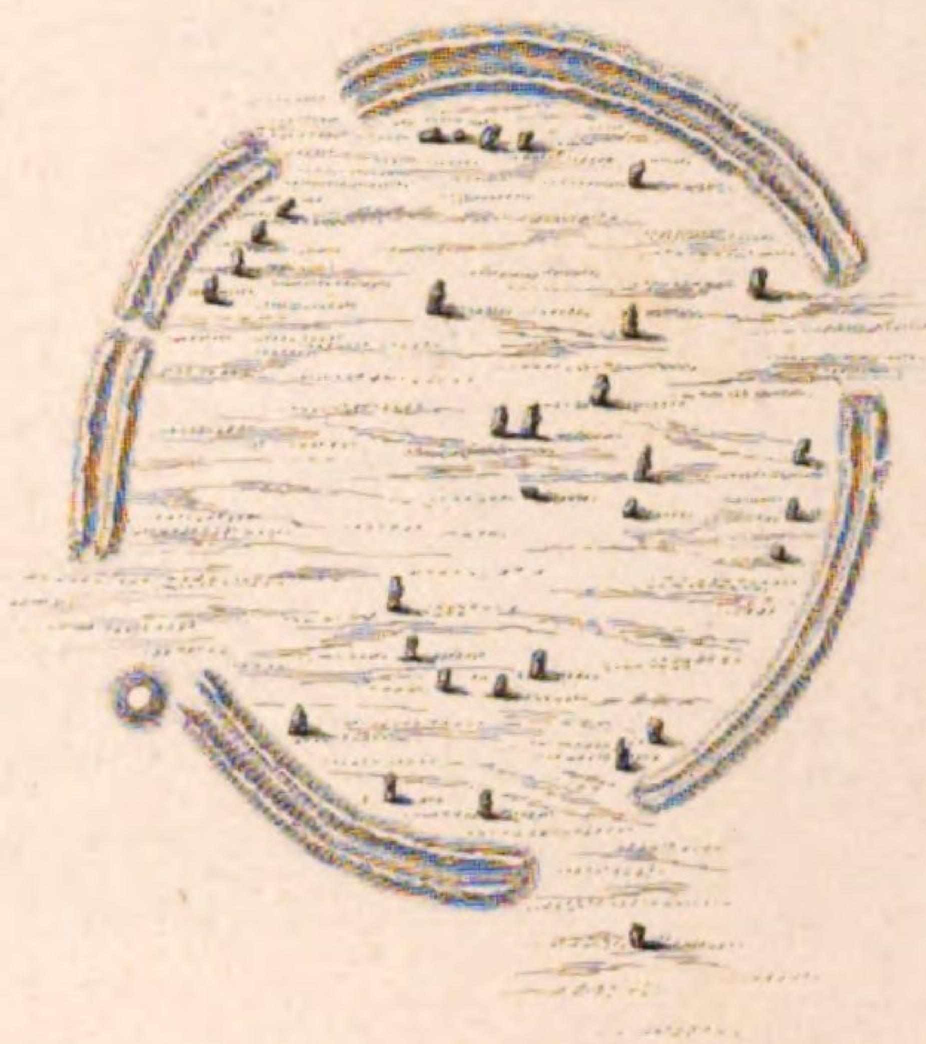
52. Monument restauré d'Abury.



54. Plan en 1722.



53. Plan général restauré.



55. Plan dans l'état actuel.

Ernest Breton del.

Emile Lejeune sc.

MONUMENTS CELTIQUES.

Angleterre.

Celtische Monumente. England

CELTIC MONUMENTS. England

Monumenti Celtici. Inghilterra



56. Vue générale de Carnac.



57. Carnac _ Pierres de Kervarieau.

Ernest Berton del.

Emile Lejeune sc.

MONUMENTS CELTIQUES.

France.

Celtische Monumente

Frankreich.

CELTIC MONUMENTS.

France.

Monumenti Celtici.

Francia.

Par Jules Gailhabaud.

10

Tempel auf der Insel Gozzo, gewöhnlich Giganteia oder Thurm der Riesen genannt.

(Der Text nach *Alb. Lenoir*, Mitglied des Comité der Künste und Denkmäler.)

Die Uebereinstimmung in der geistigen Anlage des menschlichen Geschlechtes bringt es mit sich, dass überall die ersten und ursprünglichsten Bethätigungen des geistigen Daseins, die frühsten Denkmäler, welche die Völker errichtet, einen verwandten Charakter haben müssen; erst wenn die Nationalitäten sich individuell und charakteristisch ausgebildet haben, können sie solche Eigenthümlichkeit auch in den Denkmälern aussprechen. Die Ursagen der Völker führen uns überall darauf zurück. Wo eine feste Stätte, (ein Mal für den Gedanken) bezeichnet werden soll, — zur Erinnerung an das Bündniss der Gottheit mit den Menschen, als Altar, auf welchem der Gottheit die Opfer des Bündnisses dargebracht werden, zur Erinnerung an grosse Könige und Helden, welche der Tod fortgerafft, oder an irgend ein denkwürdiges Ereigniss, — da wälzt man Steine zusammen oder schüttet einen Hügel von Erde empor, damit sie als Denkzeichen oder als Opferheerd in die Augen fallen mögen. Dann findet man es nöthig, den umgebenden Raum ebenfalls als einen geheiligten zu bezeichnen; man schliesst ihn von dem weiten und unbegrenzten Raume draussen durch eine Umzäunung, durch einen Erdwall, am liebsten durch einen Kreis von Steinen ab. Und in gleichem Maasse, wie die Cultur weiter fortschreitet, bildet man eine Anlage solcher Art auf eine mehr und mehr ebenmässige, gegliederte, mannigfaltige Weise aus.

Wir dürfen nicht ohne Grund annehmen, dass Asien, die Heimath der Urreligionen, die frühsten Denkmäler von dieser einfachen Beschaffenheit habe entstehen sehen. Die Berichte der Reisenden unsrer Zeit haben uns manche beachtenswerthe Notiz hierüber gegeben. So hat man neuerlich in Indien, in Persien und Syrien sehr urthümliche Steindenkmale und Altäre gefunden. Aehnliches berichten uns die Schriftsteller des Alterthums. Lucian z. B. sah zu Heliopolis, dem Mittelpunkte des syrischen Sonnencultus, einen Thron oder Altar der Sonne, der bloss aus vier Steinklötzen in Gestalt eines Tisches bestand. Artemidor (bei Strabo) erzählt, dass in Afrika, unweit Carthago, dem Gotte Melkarth, d. h. dem phönicischen Herakles, dessen Cultus von Tyrus aus dahin verbreitet war, auf drei oder vier übereinander geschichteten Steinen geopfert wurde. Die Phönicier, das schifffahrende Volk des Mittelmeeres, das an den fernsten Küsten desselben Niederlassungen gründete, mag, mit der Verbreitung seines Cultus, gleichzeitig zur Verbreitung und vielleicht auch zur weiteren Ausbildung dieser urthümlichen Weise der Errichtung der Denkmäler beigetragen haben. Dahin mögen die sogenannten altpelasgischen Monumente Griechenlands, sowie die ihnen entsprechenden in Italien und selbst in Spanien, die merkwürdigen Nuraghen auf Sardinien, die Talayots auf den Balearen zu deuten sein. Aber auch noch in anderen, zum Theil abgelegenen Ländern finden sich Denkmäler von verwandter Beschaffenheit. So im Norden Europa's, wo besonders die sogenannten druidischen Denkmäler in den ehemals celtischen Ländern von Bedeutung sind. So auch in Amerika, besonders in dessen nördlicher Hälfte, dessen Urdenkmäler mit denen des nördlichen Europa viel Verwandtes haben.

Das bedeutendste unter den noch einigermassen erhaltenen Heiligthümern dieser Art sind die sogenannten Giganteia, auch Thurm der Riesen geheissen, im District Kasal-Sciagra auf der kleinen Insel Gozzo bei Malta. Sie erscheinen als eine sehr umfassende und verhältnissmässig bereits ausgebildete Anlage, und gewinnen zugleich durch eine Menge von Einzelheiten, die unläugbar auf phönicischen Cultus deuten, ein ganz eigenthümliches Interesse. Wir entnehmen die Ansichten und Durchschnitte derselben einer Abhandlung des Grafen de la Marmora, welche in den „Nouvelles Annales de l'Institut archéologique de Rome“, Jahrgang 1836, enthalten ist.

In einem hochgethürmten Haufen ungeheurer Steinblöcke von unregelmässiger Form und theils horizontaler, theils vertikaler Lage sind zwei offne Tempelräume (auf dem zweiten Blatte A und B) enthalten, ein jeder aus fünf unregelmässigen Halbkreisen bestehend, die sich einem Mittelgange anschliessen; zwei Thüren (C und D) an einer und derselben Façade bilden den Eingang der beiden Heiligthümer. Die sämmtlichen Steine sind an Ort und Stelle gebrochen; es sind gewöhnliche Kalksteine.

Im Innern waren die Wände ursprünglich mit grossen Steinplatten bedeckt, wovon noch Ueberreste zu sehen sind (Siehe E im Tempel A); auch der Fussboden war damit belegt. Die Schwelle des grösseren Tempels (A) besteht aus zwei elliptischen Steinplatten, deren Gestalt beinahe an den Grundriss des Tempels selbst erinnert. Die ganze Länge desselben (von F bis G) beträgt 81 Pariser Fuss, die Breite im hintern Queerbau (von H bis I) 70 Fuss 9 Zoll und im vordern (von K bis L) 49 Fuss 6 Zoll.

Gleich beim Eintritt in diesen vordern Queerbau*) sieht man in der Rundung **rechts** mehrere aufrecht stehende Steine, welche einen heiligen Raum einzäunen, und in demselben mehrere aufwärts führende Stufen (S. Blatt I Fig. 2, die rechte Hälfte des Durchschnittes, und Blatt II im Grundriss: L). Die unterste dieser Stufen ist halbrund, und war ehemals rings mit einem Gitter umgeben, von welchem man noch die Einfügungen sieht. Dies Gitter sowie die ganze Anordnung des Heiligthumes hat die grösste Aehnlichkeit mit den Darstellungen des Tempels von Paphos auf Cypern, wie wir sie auf griechischen Münzen (siehe Blatt II, 1 und 2) finden.

Nun gelangt man zu zwei in die Queere gelegten Steinschwellen von gleicher Höhe, zwischen welchen ein leerer Raum (im Grundriss a) sich befindet. Derselbe bezeichnet wahrscheinlich, wie in manchen orientalischen Tempeln, die heilige Vorschwelle, welche niemand betreten durfte und welche selbst der Priester überschreiten musste, ohne sie zu berühren. Hinter derselben folgt das eigentliche Sacrarium (b), aus aufrecht stehenden, mit einem Architrav bedeckten Steinen bestehend; eine ganz ähnliche Anlage findet sich auf den schon erwähnten Münzen von Paphos dargestellt. Unter dieser Art von Altar steht ein Stein in Kegelform (s. dessen genauere Abbildung Blatt II, Fig. 3); und dies war die Gottheit, welcher dieser Theil des Tempels geweiht war. Gerade so beschreiben Tacitus und Maximus Tyrius die Venus von Paphos; dieser konische Stein versinnlichte das schaffende Feuer, wie der Phallus oder wie bei den Indern der Lingam. Auch auf den erwähnten Münzen sieht man heilige Steine in Kegelform.

Zu beiden Seiten des Sacrarium's befinden sich aufrecht stehende Steine, welche Nischen bilden. Vor ihrer Verstümmelung waren sie vielleicht gabelförmig ausgehauen, ähnlich wie die Pfeiler, welche wir auf den Münzen von Paphos und auf einer Gemme (Blatt II, Fig. 4) des Museo-Pio-Clementino (herausg. von Visconti) abgebildet finden. Neben dem konischen Stein fanden sich zwei rohgemeisselte Köpfe, wahrscheinlich phönicische Götterbilder.

Einige Steine dieses Seitenheiligthumes sind mit rohen Ornamenten in Spiralform (Blatt II, Fig. 5, 6, 7.) verziert, besonders die niedrige Scheidemauer, wo ehemals das Gitter stand. Marmora will darin heilige Symbole erkennen, allein die Spirale ist bloss eine der einfachsten und urthümlichsten Verzierungen überhaupt und findet sich eben so häufig auf griechischen und ägyptischen Bauwerken und Vasen, wie auf den etruskischen Töpfen und selbst auf den Geräthschaften wilder Völker. Und so stimmt auch hier diese frühste aller Verzierungen recht gut zu der rohen Anlage und Ausführung des Ganzen**).

In der gegenüber liegenden Rundung (K) sind noch Trümmer eines grossen Altars sichtbar, und hinter denselben eine runde Vertiefung (Blatt II im Plan: c, und Blatt I, Fig. 3 im Durchschnitt), welche von Einigen für einen Kohlenheerd gehalten wird, wahrscheinlich aber, wie Marmora glaubt, ein sogenanntes Labrum oder Wasserbehälter war, in welchem man sich die Füsse wusch, indem die Orientalen, vom frühsten Alterthum bis auf diesen Tag, keinen Tempel betreten, ohne die Schuhe abzulegen und die Füsse zu waschen. So liess auch Moses vor dem Allerheiligsten in der Stiftshütte ein ehernes Wasserbecken zum Behuf ähnlicher Waschungen aufstellen.

Wir treten, eine Stufe aufwärts, durch den zweiten Eingang in die hintere Abtheilung des grossen Tempels. Die Mauer, welche dieselbe von dem vordern Queerbau trennt, ist, so wie der Fussboden des Mittelraumes an dieser Stelle, mit Steinplatten belegt. Wir sehen zunächst einen zweiten, grössern Queerbau (Blatt II im Plane: von H bis I) und dann im Hintergrunde eine Schlussrundung (bis G). Der rechte Arm dieses Queerbaues (I) ist mit einer niedrigen Brustwehr geschlossen, an deren oberm Ende ein kubischer Altar (d) steht; hinter diesem Altar folgen noch mehrere aufrecht stehende Steine (e) in paralleler Richtung, welche ehemals wahrscheinlich Tischplatten trugen; zunächst denselben in der Mauer endlich sind zwei kleine Oefen (f, f) eingehauen, an welchen sich noch Brandspuren zeigen. In diesen Oefen, welche für gewöhnliche Brode viel zu klein sein würden, wurden wahrscheinlich die kleinen Opferkuchen gebacken, welche in der Bibel mehrfach erwähnt werden. So spricht z. B. Jeremias (Kap. VII, v. 18) von den Kuchen, welche der himmlischen Göttin und andern fremden Göttern zubereitet wurden. Auf dem erwähnten kubischen Altar (d) wurden dieselben vielleicht der Gottheit dargebracht.

*) Den längern Durchschnitt dieses vordern Queerbaues von K bis L s. Blatt I, Fig. 3.

**) Besonders charakteristisch scheint der Vergleich dieser Verzierung mit den Spiralen an den Halbsäulen und Steinplatten welche die Thür vom Schatzhause des Atreus zu Mycenä schmückten. — *F. K.*

In demselben Arme des grössern Queerbaues (s. den Plan, Blatt II und den Durchschnitt Blatt I, Fig. 4) bemerkt man wiederum eine runde Vertiefung (h); wahrscheinlich befand sich darin das Wasser, womit das Mehl angefeuchtet wurde, um dann auf dem Tische (e) zu einem Teige geknetet und in den beiden Oefen (f und f) zu Opferkuchen ausgebacken zu werden. Nahe dabei auf einem länglichen Steine ist ein Fisch (s. Blatt II, Fig. 8) ausgehauen, als Sinnbild des Wassers und des Salzes (?), welches in diesem Theile des Tempels und bei den Mysterien überhaupt eine so wichtige Rolle spielte.

Im linken Arme dieses Queerbaues (H) findet sich ein Heiligthum von ganz besondrer Art (g); nämlich grosse Steintische, durch hohe, aufrecht stehende Steinplatten getrennt, und hinter denselben längs der runden Wand reihenweise übereinander kleine viereckige Fächer, ähnlich den (römischen) Columbarien. (S. den Plan Blatt II, bei H und g, und den Durchschnitt von H bis I Blatt I, Fig. 4). Marmora vergleicht hiemit eine Münze des Antoninus Pius (Blatt II, Fig. 9), und hält diese Fächer für Wohnungen der heiligen Tauben, welche in den Tempeln der himmlischen Göttin gepflegt wurden, und die wir auch auf den Münzen von Paphos und auf der erwähnten Gemme bei Visconti in und vor den Heiligthümern abgebildet sehen. Diese Sitte hat sich auch dem Islam mitgetheilt, und noch heute nisten Schaaren von Tauben in den Höfen der Moscheen von Constantinopel.

Die hinterste Schlussrundung (G) welche am höchsten liegt, (vgl. Blatt I, den Durchschnitt, Fig. 2, g) enthält bloss einige Steintrümmer. Ohne Zweifel befand sich hier das Bild der phönicischen Naturgöttin Astarte, welcher der ganze Tempel geweiht war. Mit dem Cultus derselben hing der der Venus Urania zu Paphos eng zusammen, welcher wahrscheinlich ebenfalls aus Phönicien gekommen war, und daher die merkwürdige Uebereinstimmung zwischen den Giganteia und dem Tempel von Paphos.

Der kleinere Tempel (B) ist von durchaus ähnlicher Anlage, aber aller Bekleidungen und Verzierungen beraubt. In der hintersten Rundung (M) ist ein steinerner Altar aus Einem Stücke, den man auch in dem Queerdurchschnitt dieses kleinern Tempels (von D bis M) finden wird (s. Blatt I Fig. 5). Im rechten Arm des hintern Queerbaues zeigt sich ein Haufe von Scherben und Thierknochen (K); wahrscheinlich diente dieser Raum als Aufbewahrungsort, und ist auch wohl desshalb durch eine Wand von fünf aufgerichteten Steinen (l) von dem übrigen Innenraume getrennt.

Höchst wahrscheinlich waren beide Tempel von jeher ohne Dach, so gut wie der Venustempel auf Paphos und die Heiligthümer der sabäischen Gottheiten überhaupt. Doch scheint es, dass diese Tempel, wenigstens zeitweise und theilweise, mit einem Velum, d. h. einem grossen Zelttuche, gegen Sonne und Regen geschützt waren. Marmora hat nämlich in dem Fussboden des Tempels A eine Anzahl tiefer, runder Löcher entdeckt, in deren Nähe sich jedesmal aufgerichtete und regelmässig durchbohrte Steinklötze fanden; (s. die Abbildung und den Queerdurchschnitt eines solchen, Blatt II, Fig. 12 und 13); in diese Löcher wurden nun, nach Marmora's scharfsinniger Behauptung, Stangen oder Maste gepflanzt, welche das Velum trugen, während die dasselbe spannenden Seile durch die Löcher in jenen Steinen geschlungen wurden. — *Münter**) weist im Tempel zu Paphos wagerechte und senkrechte Löcher nach, welche auf einen ähnlichen Gebrauch zu deuten scheinen. Vielleicht aber dienten diese durchbohrten Steine auch dazu, um daran Ex voto's aufzuhängen, an welchen die innern und äussern Wände antiker Tempel so reich zu sein pflegten. Ein solches Ex voto ist vielleicht der kleine wunderlich geformte Stein Bl. II Fig. 14, dessen schwer zu deutende Verzierung von Marmora für ein phallisches Zeichen gehalten wird. Man fand denselben nebst einem Gefäss von roher Arbeit im rechten Arm des vordern Queerbaues des Tempels A.

Wir geben (Bl. II Fig. 9) einen Plan der Giganteia, wie *Houel* sie fand. Damals waren die Ausgrabungen noch viel zu ungenügend, um einen richtigen Ueberblick der Anlage zu gestatten, aber das Ganze war dafür weit vollständiger erhalten als jetzt. So sah Houel noch ausserhalb der beiden Tempel einen heiligen Raum, der mit einer kreisrunden Mauer umgeben war. Nach Marmora's Ansicht war dies ein dem Melkarth, dem phönicischen Herakles, geweihter Temenos. (Auf Malta wenigstens wurde Melkarth verehrt und somit möglicherweise auch in Gozzo). Drei Steine von unregelmässiger Lage in der Mitte des Kreises dienten gewiss ehemals als Altar, wobei wir an die oben erwähnte Stelle des Artemidor über den carthagischen Heraklescultus erinnern. — Diese runde Mauer, sowie eine ähnliche, von der wir

*) Der Tempel der himmlischen Göttin zu Paphos. Zweite Beilage zur Religion der Karthager.

Blatt II, Fig. 10 den Grundriss geben, erinnert ganz deutlich an die den Celten zugeschriebenen Steinkreise in Frankreich und England, sowie an die ähnlichen Denkmäler im scandinavischen Norden und in Deutschland, welche, gerade wie der Steinkreis Fig. 10, aus aufrecht stehenden Steinen bestehen und in ihrem oft hügelartig erhöhten Centrum Altäre (Dolmens) von ein paar rohen Steinblöcken enthalten.

Wir theilen Blatt II, Fig. 11 zum Schluss den Plan eines Heiligthums ähnlicher Art mit, welches sich im südlichen Theil der Insel Malta, auf dem Hügel Gibbel-Schil unweit des Dorfes Krendi befindet. Dass dasselbe später erbaut sei als die Giganteia, lässt sich daraus schliessen, dass die Steine schon sorgfältig behauene Quadern sind. Vielleicht war dieser Tempel derselben Gottheit geweiht, wie die Giganteia; wenigstens deuten die hohe Lage und der konische Stein darauf hin, der sich auch hier wieder in der Einen von beiden Rundungen vorfindet. Die Rundungen selbst gehören wohl zwei verschiedenen Heiligthümern an.

Nun noch ein Wort über die äussere Gestalt der Giganteia. Es sind zwei aneinandergelehnte halbelliptische Thürme mit einer gemeinsamen Vorderseite, welche die beiden Eingänge (C und D) enthält. Daher der Name: „Thurm der Riesen" im Munde des Volkes. Die Aussenwände (s. Blatt I, Fig. 6) bestehen meist aus ungeheuern Steinmassen, zwischen welchen hie und da, Strebepfeilern ähnlich, senkrecht stehende Blöcke angebracht sind. Der Rest ist mit kleinern Steinen ausgefüllt. Die Aehnlichkeit mit den altgriechischen, sogenannten cyclopischen Städtemauern ist in die Augen fallend.

Literatur:

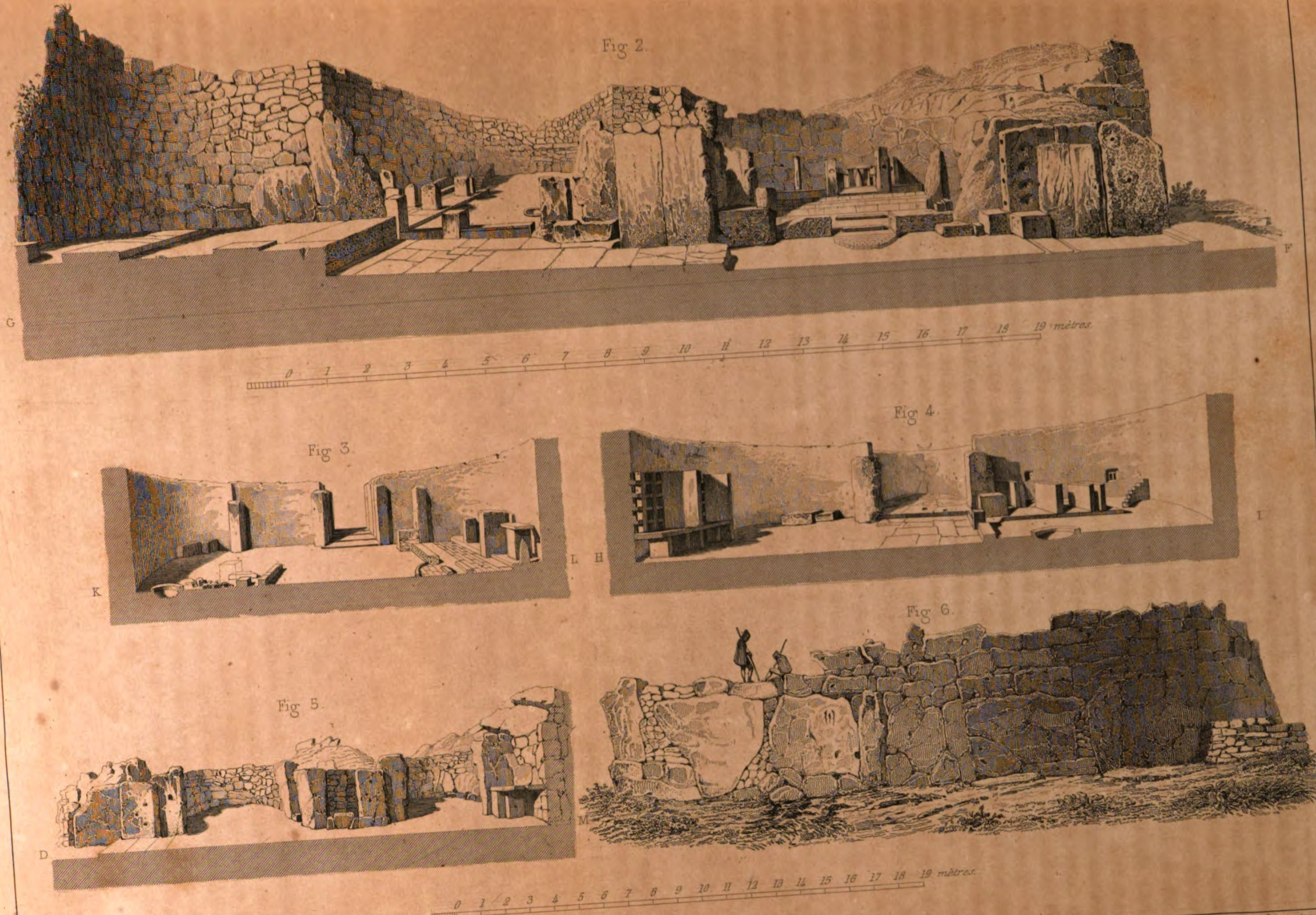
1) Houel, Voyage pittoresque dans les îles de Sicile, Lipari, Malte etc., Tom. IV. Paris 1782 — 87. 4 Bde. in gross Fol. mit Fig.

2) Louis Mazzara, Temple des géants découvert dans l'île de Calypso. Paris 1828. In Fol. mit Lithogr.

3) Archeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity. London 1829. Bd. XXII.

4) Nouvelles annales de l'institut archéologique. Bd. I. Paris 1836.

5) Malte et le Goze, par M. Fréderic Lacroix. Paris 1840. 1 Band in 8. mit Fig. (Sammlung des Univers pittoresque.)



L. Gaucherel del^t.

Lemaitre sculp^t.

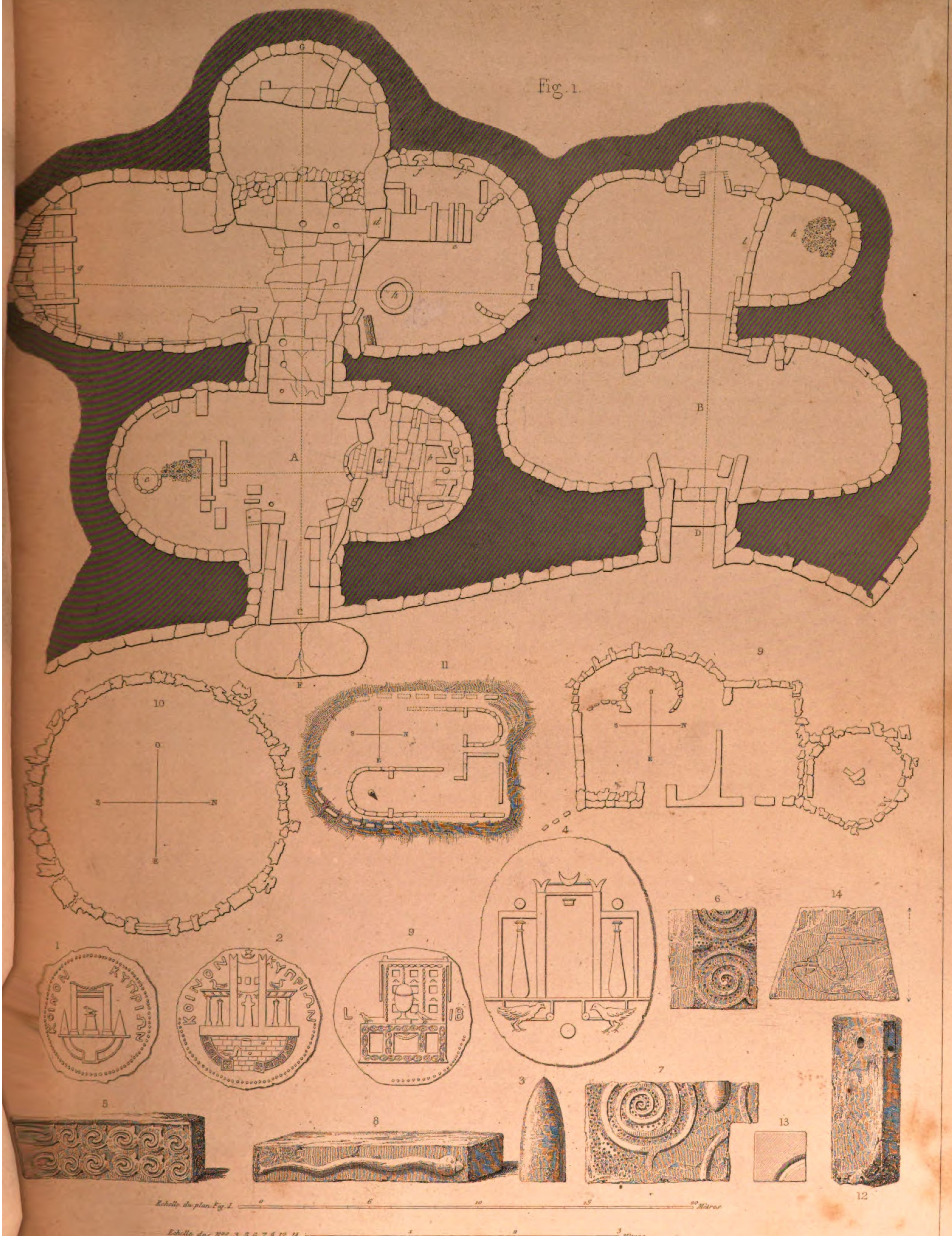
TEMPLE DANS L'ILE DE GOZO.

TEMPLE IN THE ISLE OF GOZZO

Tempio nell' Isola di Gozzo.

Tempel auf der Insel Gozzo.

11



del.

Lemaitre sculp.t

TEMPLE DANS L'ILE DE GOZO.

Tempel auf der Insel Gozzo

TEMPLE IN THE ISLE OF GOZZO.

Tempio nell' Isola di Gozzo.

Ruinen der Akropolis zu Tirynth.

(Der Text nach *Ernest Breton*, Mitglied der archäologischen Gesellschaft von Frankreich.)

Die ältesten Ueberlieferungen berichten uns, dass zu Anfange die Völker, über die Erde zerstreut, ein nomadisches Leben führten, dass sie sich allmählig vermehrten und in gegenseitige Berührung kamen, dass die einen und die andern sich den Anfällen räuberischer Stämme ausgesetzt sahen und in Folge dessen endlich genöthigt wurden, hinter starken und wohlbefestigten Mauern einen Zufluchtsort zu suchen. Wo die Ueberlieferungen schweigen, führt doch unser eigenes Nachdenken uns auf dieselbe Weise des Ursprungs der Städte, des bürgerlich gemeinsamen Lebens, welches dem nomadischen Umherschweifen ein Ziel setzte. Die Anlage von Befestigungsbauten wurde durch ein bestimmtes Bedürfniss geboten; ihre allmählig fortschreitende Ausbildung liess sie zu Werken der Kunst werden, die einer nähern Aufmerksamkeit, einer genauern Forschung würdig sind.

Zu bemerken ist jedoch, dass die grossen Staaten, welche der Herrschaft eines Einzelnen unterworfen und durch ein zahlreiches Volk vertheidigt waren, das Bedürfniss viel weniger empfanden, ihre Städte auf solche Weise gegen häufigen und unvorhergesehenen Angriff zu schützen. So namentlich Aegypten, wo die unbedeutenden Ueberbleibsel von Mauern aus ungebrannten Ziegeln keinesweges Reste von Befestigungen sind, sondern nur zu dem Einschluss der Tempel oder Palasträume gehörten*). Griechenland dagegen, in eine Menge unabhängiger Staaten gespalten, die fast fortwährend in feindlichen Verhältnissen standen, musste schon seit den frühsten Zeiten auf die Sicherheit seiner Städte bedacht sein. Die Mehrzahl derselben wurde sogar ursprünglich auf steilen Höhen angelegt, die die Vertheidigung vorzüglich begünstigten. Schwer angreifbar durch ihre Lage, mit dicken Mauern umgeben, waren diese Orte der beste Schutz gegen feindlichen Angriff. Als später die Bevölkerung solcher Städte sich vermehrte und sich auf diesen Berghöhen unbequem eingeengt fühlte, stieg sie in die Ebene hinab und breitete sich um den alten Wohnsitz aus, der nun, indem er zur Citadelle ward, nichtsdestoweniger zum fernern Schutz der Stadt diente und von seiner ursprünglichen Bestimmung den Namen Akropolis, d. i. Hochstadt, beibehielt. In der Akropolis bewahrte man nach wie vor die kostbarsten Güter der Stadt, den öffentlichen Schatz, die Archive, den Tempel der Schutzgottheit, u. s. w. Zugleich Heiligthum und Festung war die Akropolis das für die Griechen, was später das Capitol für die Römer.

Fast alle griechischen Städte hatten somit eine Akropolis, und noch heute sehen wir in diesen Gegenden eine grosse Menge von Bauresten solcher Art. Die ältesten derselben sind die sogenannten cyklopischen oder pelasgischen Mauerwerke. Die wichtigsten unter diesen, sowohl in Bezug auf ihren Umfang als auf ihr Alter, sind die Reste von der Mauerumgebung der Akropolis von Tirynth.

Tirynth oder Tiryns, heutiges Tages Paläo-Anapli genannt, eine Stadt in Argolis, unfern von Nauplia (Napoli), lag in einer Ebene und umgab eine Anhöhe, welche seine Akropolis trug und, nach Strabo, Lycimna hiess. Vergebens sucht man in unsern Tagen weitere Spuren dieser alten Stadt, deren starke Mauern schon bei Homer und bei Hesiod gerühmt werden**).

Petit-Radel, in seiner unten angeführten Schrift, bemerkt, dass die Mauerreste der Akropolis von Tirynth sich durch grössere und geringere Regelmässigkeit von einander unterscheiden, dass sie mithin verschiedenen Zeiten angehören, Die regelmässigeren schreibt er der Regierung des Prötus zu (des Bruders des Acrisius, dessen Tochter Danae von Zeus den Perseus gebar), die andern der noch älteren Gründungszeit der Stadt durch Tiryns, Sohn des Argos, welcher ein Sohn des Zeus war. Pausanias bemerkt zwar***), die Cyklopen hätten dem Prötus die Mauern von Tirynth erbaut. Er selbst aber erzählt, im Widerspruch hiemit†), in dem Heräum zu Mycenä habe sich ein altes Bild der Hera, aus wildem Birnbaum geschnitzt, befunden, welches ursprünglich von Pirasus, einem zweiten Sohne des Argos, nach Tirynth geweiht war. Zu dessen Zeit also, mithin auch zu der seines Bruders Tiryns, war die Stadt bereits vorhanden. Die Ausleger der Mythen bestimmen aber die Zeit des Prötus auf das Jahr 1379 oder 1450, die des Tiryns auf das Jahr 1710 vor Christi Geburt. Bis in die letztere Zeit würde folglich das Alter von Tirynth hinaufreichen††).

*) Die ganze, rings abgeschlossene und isolirte Lage Aegyptens ist übrigens gewiss auch ein erheblicher Grund, weshalb man hier nicht auf den Bau ansehnlicher Befestigungen geführt ward. *F. K.*

**) Ilias II, 559. — Schild des Herakles, 81.

***) Buch II, 16, 4.

†) Ebendas. 17, 5.

††) Falls man nemlich eine so bequeme Chronologie der Mythen anzunehmen geneigt ist. *F. K.*

Ruinen der Akropolis zu Tirynth.

Nach andern mythischen Ueberlieferungen brachte Herkules seine Jugend in Tirynth zu und hielt sich daselbst auch später lange Zeit auf. Eben dahin führte er die Heerden, die er dem Geryon in Spanien geraubt hatte.

Pausanias berichtet uns ferner*), dass die Stadt von den Argivern zerstört wurde (464 v. Chr. G.) und dass die letzteren, um die eigne Stadt zu vergrössern, die Bewohner nach Argos führten.

Die Beschreibung, welche Pausanias von den Mauern von Tirynth liefert**), giebt von der ältesten cyklopischen Bauweise ein sehr genaues Bild. „Die Mauer, so sagt er, ist aus rohen Steinen gemacht, deren jeder eine solche Grösse hat, dass davon nicht einmal der kleinste durch ein Joch Maulthiere fortbewegt werden kann. Die Zwischenräume sind mit kleinen Steinen ausgefüllt, die den grossen Steinen sehr gut zur Verbindung dienen.“ Die grossartige Masse und die bewunderungswerthe Festigkeit dieser Anlagen führen Pausanias an einer andern Stelle seines Werkes darauf, sie mit andern Monumenten des Alterthums, die wegen derselben Eigenschaften berühmt waren, zu vergleichen. „Die Hellenen, so sagt er, sind freilich sehr sonderbar, dass sie das Ausländische mehr anstaunen als das Heimische. Und wenn ausgezeichnete Geschichtsschreiber es unternommen haben, die Pyramiden bei den Aegyptern auf das Genaueste zu beschreiben, so hat doch Keiner der Schatzkammer des Minyas und der Mauern zu Tiryns, die doch nicht geringerer Bewunderung werth sind, je nur im Geringsten gedacht.“***)

Wie Pausanias im zweiten Jahrhundert unsrer Zeitrechnung diese Mauern sah, so zeigen sie sich noch heute unsern erstaunten Blicken; denn es scheint nicht, dass die Stadt nach ihrer Zerstörung durch die Argiver von Neuem aufgebaut oder bevölkert worden sei. Ohne Zweifel gehören diese Reste noch in die Zeiten Homers, und es sind dieselben Steine, die den Dichter von dem „mauerfesten Tirynth“ sprechen liessen. Eine so lange Dauer hat nichts Unwahrscheinliches, wenn man die gigantischen Massen, aus denen die Mauern zusammen gesetzt sind, und die unbesiegliche Widerstandskraft, die sie den gewöhnlichen Ursachen der Zerstörung entgegensetzen mussten, in Erwägung zieht.

Die Akropolis von Tirynth ist auf einem Felsen gebaut, der sich länglich hindehnt, der sich aber nicht mehr als 10 Metres (etwa 30 Fuss) über die Ebene erhebt und an mehreren Stellen gemach in dieselbe ausläuft. Der Felsen streicht von Norden nach Süden. Im Norden ist er gegen Mycenä, im Süden gegen Nauplia gewandt. Die Mauern der Akropolis schliessen eine Fläche von 60 Metres Länge und 18 Metres Breite (185 Fuss Länge und 55 Fuss Breite) ein; sie sind in geraden Linien construirt und folgen mithin nicht den einzelnen Krümmungen des Felsens. „Eine so kleine Burg, sagt *Dodwell*, scheint uns des tiryntischen Heros unwürdig; dennoch aber zeigt ihre Umfassungsmauer uns Dimensionen, die wir ohne Uebertreibung herkulisch nennen dürfen.“ Sie hat im Allgemeinen 6 Metres ($18\frac{1}{2}$ Fuss) Stärke, an einigen Stellen auch 7 Metres 70 Centimetres (etwa 24 Fuss). Ihre gegenwärtige Höhe, an den Stellen, wo sie am Besten erhalten ist, beträgt 13 Metres (40 Fuss).

Die Blöcke, aus denen sie zusammen gesetzt ist, haben ziemlich die Beschaffenheit, in der sie aus dem Steinbruch kamen. Die stärksten haben 3 bis 4 Metres (etwa 9 — 12 Fuss) Länge bei 1 Metres 33 Centimetres (4 Fuss 1 Zoll) Stärke. Ihre gewöhnliche Grösse ist die von 1 bis 2 Metres 35 Centimetres (3 bis 7 Fuss 3 Zoll). Die ursprüngliche Höhe der Mauern betrug wahrscheinlich nicht weniger als 18 Metres (55 Fuss). Man findet im Innern der Akropolis eine kleine Anzahl loser Blöcke, die behauen sind, und die, wie es scheint, zu den Thoren gehört haben. Die Citadelle hatte nach *W. Gell*, der von ihr eine genaue Beschreibung giebt, drei Eingänge; einen im Osten, den andern im Westen, den dritten auf der Südost-Ecke. Der östliche Eingang ist leidlich erhalten. Ein aufsteigender Weg von 5 Metres (etwa 15 Fuss) Breite, oder vielmehr eine Rampe, die durch ein ebenfalls cyklopisches Mauerwerk gehalten wird, führt von der Ebene empor, zieht sich um die östliche und südliche Seite eines starken Thurmes, der etwa 7 Metres ($21\frac{1}{2}$ Fuss) breit und 7 Metres 70 Centimetres (23 Fuss 8 Zoll) hoch ist, und führt zu einem, aus ungeheuren Steinblöcken errichteten Thore, dessen Architrav allein 3 Metres

*) Buch II, 25, 7.

**) Ebendaselbst.

***) Buch IX, 36, 3. — Hätte Pausanias in unsern Tagen gelebt, so hätte er statt „die Hellenen“ vielleicht „die Deutschen“ gesagt. *F. K.*

40 Centimetres (10½ Fuss) lang ist. Das Thor hat 5 Metres (15 Fuss) Höhe. „Es ist sehr wahrscheinlich, sagt *W. Gell*, dass über diesem Thore, wie über dem Löwenthor zu Mycenä, eine dreiseitige Steinplatte in die Mauer eingelassen war; wenigstens finden sich zwei Stücke einer solchen, die zusammen ein Dreieck von etwa 1 Metres 73 Centimetres zu 1 Metres 48 Centimetres (5 Fuss 3¾ Zoll zu 4 Fuss 6½ Zoll) ausmachen, senkrecht zerbrochen auf dem Boden liegend. Ob diese Steine sculptirt waren, kann man nicht bestimmen, da der eine ganz verwittert ist, der andre mit seiner Schauseite nach unten liegt. Die Thür selbst hatte ihre Zapfen in der Mitte; diese gingen in Löchern, welche in der Mitte des Architravs und der Schwelle gebohrt waren, so dass sich, wenn Jemand eintrat, die eine Seite der Thür nach aussen, die andre nach innen öffnete; eine Einrichtung, die als ein neuer Beweis von dem hohen Alter des Thores und von den einfachen Begriffen seiner Bauzeit gelten muss.

Südwärts von diesem Eingange ist der letzte Rest der verdeckten Gallerieen, die in der Dicke der Mauern angebracht waren. Er erstreckt sich bis zur südöstlichen Ecke der Akropolis. Die Mauer hat hier zumeist eine Dicke von 8 Metres 33 Centimetres (25½ Fuss) und besteht aus drei parallelen Steinreihen, die 1 Metres 70 Centimetres (5 Fuss 2¾ Zoll) stark sind und zwei Gallerieen von einander sondern; die letzteren sind jede ebenso breit wie diese Steinreihen stark und haben in ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit eine Höhe von etwa 4 Metres (12¼ Fuss). Die Seiten der Gallerieen werden durch je zwei Lagen von Steinen gebildet; sie haben eine Art gewölbter Bedeckung, ebenfalls aus je zwei horizontalen Steinlagen bestehend, die sich gegen einander neigen, indem sie an ihren inneren Seiten im schrägen Bogen behauen sind, und die unter einem Winkel von 45 Grad zusammen stossen. Andre Steine liegen platt über der Linie, wo jene einander berühren, und tragen wesentlich zur Festigkeit der Construction bei. Der gegenwärtig aufgedeckte Theil der Gallerieen ist ungefähr 30 Metres (einige 90 Fuss) lang. Hier sieht man an der östlichen Seite sechs Oeffnungen oder Nischen; die eine davon ist ein Fenster oder eine Thür und stand vielleicht mit einigen äussern Anlagen in Verbindung, die unfern von dieser Stelle vorhanden waren, wie man aus den noch erhaltenen Fundamenten sehen kann, und die, wie es scheint, eine kleine vorgeschobene Befestigung, zur besseren Deckung des Hauptplatzes, ausmachten. Die Nischen haben 1 Metres 32 Centimetres bis 1 Metres 63 Centimetres (4 bis 5 Fuss) Breite; die Mauerstücke zwischen ihnen sind 3 Metres 21 Centimetres bis 3 Metres 40 Centimetres (9 Fuss 10 Zoll bis 10 Fuss 5½ Zoll) breit. Die Gallerieen erstreckten sich wahrscheinlich rings um die Citadelle; gegenwärtig sind sie jedoch nur an dieser einen Seite, wo die Mauern sich am Besten erhalten haben, zugänglich; sie waren ohne Zweifel bestimmt, bei einer Belagerung der Besatzung zum Rückzuge zu dienen; wenigstens scheint darin keine Oeffnung auf die Ebene vorhanden gewesen zu seyn, auch sieht man keine Spur von Fenstern oder Schiessscharten. Das Thor der Südost-Ecke ist völlig zerstört.

Die gewölbartige Decke der Gallerie von Tirynth hat die Form des Spitzbogens, vermuthlich das älteste Beispiel von der Anwendung dieser Form in Griechenland. In dem Innern der Akropolis findet man noch ein Thor, auf dieselbe Weise aus übereinander vorragenden Steinen bedeckt, die auch hier in der Linie eines Spitzbogens behauen sind. Andere Beispiele der Art findet man in Griechenland zu Mycenä, bei Missolunghi, in Aetolien, zu Thorikus, in Attika; auch in Italien: in den Ruinen von Arpino, von Segni und von Alatri.

Diese letztern Städte und einige andre in Latium und in Etrurien, wie Norba, Cortona, Volterra, enthalten Reste cyklopischen Mauerwerks, die ohne Zweifel ansehnlicher sind, als die eben beschriebenen. Aber die Mauern von Tirynth sind dennoch ohne Widerspruch die ausgezeichnetsten Spuren jener entfernten Zeiten, die wir auf dem Boden Griechenlands finden; sie wären schon deshalb unsrer Aufmerksamkeit höchst würdig, auch wenn sich daselbst nicht die merkwürdigen Gallerieen, von denen uns nirgend sonst ein Beispiel bekannt ist, vorfänden.

Die Ansicht, welche wir unsern Lesern vorlegen und die aus *Dodwell* entnommen ist, enthält den Blick auf einen Theil der argolischen Ebne. An dieser Flur haften mannigfache Erinnerungen, über welche die Schriftsteller des Alterthums einen unvergänglichen Reiz ausgegossen haben. In der Mitte erhebt sich die Akropolis von Tirynth, von der Ostseite aus gesehen; die Ebne ist jetzt fast wüst, doch mit Oelbäumen bepflanzt; der Horizont ist durch die Berge begränzt; zur Linken bemerkt man einen Theil des Golfes von Nauplia. Die andern Stücke unsrer Tafel, den Grundriss und die Theile der Mauern von Tirynth, verdanken wir den Blättern der *Expédition de Morée.*

Ruinen der Akropolis zu Tirynth.

Literatur.

1) Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, Artikel: Mur, Muraille. Paris, 2 Bde. in 4.

2) Millin, Dictionnaire des Beaux-Arts, Artikel: Mur; Paris 1806, 3 Bde. in 8.

3) Chandler (Richard), Travels in Greece and in Asia-Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti. London and Oxford 1776. 2 Bde. in 4. Taf.

4) Pouqueville, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire othoman, de 1798 à 1801. Paris 1806. 6 Bde. in 8. Taf.

5) Gell (W.), Argolis. — The itinerary of Greece with a commentary on Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years 1801, 02, 05 an 06. London 1810, in 4. Taf.

6) Clarke (Edw. Dan.), Travels in various countries of Europa, Asia and Africa. Cambridge 1810 - 1819. 5 Bde. in 4. Taf.

7) Dodwell (Edw.), a Classical and topographical tour through Greece, during the years 1801, 1805 and 1806. London 1819. 2 Bde. in 4. Taf.

8) Dodwell (Edw.), Views in Greece, a Series of 69 engravings, published to illustrate his travels in Greece. London 1819. In Fol. Col. Taf.

9) E. L., Vues de la Grèce moderne. Paris 1824. In 4. Lithogr.

10) Stackelberg (Baron O. M. de), La Grèce; Vues pittoresques et topographiques. Paris 1830 - 34. In Fol. Taf.

11) Leake (col.), Travels in the Morea. London 1830. 3 Bde. in 8, mit 30 Plänen, Karten und Inschrifttafeln.

12) Gell (W.), Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. In 4. Taf.

13) Blouet, Ravoisier etc, Expédition scientifique de Morée; Architecture et Sculpture. Paris 1831. 3 Bde. in Fol. Taf.

14) Dodwell (Edw.), Views and descriptions of Cyclopian, or Pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period. London 1834. Fol. Lithogr.

15) Petit-Radel, Recherches sur les monuments cyclopéens et description de la collection des modèles en relief composant la galerie pélasgique de la Bibliothèque Mazarine. Paris 1841. 1 Bd. in 8. Taf.



Jourdan del.

RUINES DE L'ACROPOLE DE TIRYNTHE.
Grece

RUINS OF THE ACROPOLIS OF TIRYNS.
Greece.

Rovine dell Acropoli di Tirinta.
Grecia.

19

Ruinen der Akropolis zu Mykenae.

(Der Text nach *Ernest Breton*, Mitglied der archäologischen Gesellschaft von Frankreich.)

Mykenae (*Μυκήνη*, *Μυκῆναι*) lag am Anfange der Ebene, welche sich südlich von dem Gebirgszuge eröffnet, der die Landschaft Argolis durchzieht; nicht weit von der berühmten wie zwischen Felsenmauern gebahnten Strasse Kontoporia, welche Argos mit Korinth verband. Seine Ruinen fixiren seine Lage hinlänglich bei dem heutigen *Charvati* in Morea. — Mykenae ward, wie die Griechen glaubten*), durch Perseus gegründet. Als dieser seinen Grossvater Akrisius unvorsätzlicher Weise getödtet, soll er, um die Erinnerung an dies Missgeschick zu verwischen, Argos seinem Oheim Megapenthes überlassen und Mykenae sich zum Hauptsitz erbaut haben. — Nach einer anderen Sage soll schon früher Mykeneus, des Phoroneus Enkel, die Stadt gegründet und ihr seinen Namen gegeben haben. Andere leiten wieder den Namen der Stadt von dem Worte *μύκης* her, das zugleich einen Pilz und eine Schwertscheide, oder vielmehr das untere Ende derselben, das wie ein Pilz geformte Stossblech bedeutet — entweder weil nach der Sage an jenem Orte der *μύκης* von Perseus Schwerte abfiel, was dieser für ein Zeichen nahm, dass er daselbst eine Stadt gründen solle, oder weil Perseus dürstend dort unter einem Pilze eine Quelle entdeckte, oder weil die Form der Akropolis von Mykenae, wie Dodwell will, an einen Pilz erinnerte. — Sein zweiter Nachfolger war Euristheus, der dem Herakles Tirynth vorenthielt; nach diesem kam die Herrschaft an die Pelopiden, unter denen Mykenae seine grösste Macht erlangte. Durch Familienverbindung mit den Persiden nemlich kam Pelops Sohn, Atreus, zum Besitze von Mykenae und Tiryntlh; ihm folgte Agamemnon, der durch Glück und Tapferkeit seine Herrschaft bis nach Korinth, Sikyon und dem Lande der Jonier, die in dem späteren Achaja sassen, und bis nach Argos erstreckte.**) So war Mykenae vor den Doriern die bedeutendste und angesehenste Stadt in Argolis.***) Homer nennt sie *Μυκήνη εὐρυαγυῖα* (mit breiten Strassen), *ἐϋκτίμενον πτολίεθρον* (die wohlgegründete Burg); nach Thucydides war die Stadt zwar klein, aber voll von grossartigen und reichgeschmückten Monumenten: es war da des Eurystheus kyklopische Vorhalle****), Agamemnons goldreiches Haus; 15 Stadien davon war das Heräum, das gemeinschaftliche Heiligthum der Nachkommen des Danaus. —

Die Grösse von Mykenae fällt in die mythische und heroische Zeit Griechenlands. Aus der Geschichte wissen wir, dass Mykenae seine Macht, Berühmtheit und Bevölkerung zu verlieren anfing, als Agamemnons Geschlecht untergegangen und die Herakliden in den Peloponnes zurückgekehrt waren, ungefähr 80 Jahre nach dem trojanischen Kriege; die Dorier nahmen das Land ein und die alte achäische Bevölkerung ward theils vertrieben, theils unterworfen. Zur Zeit der Perserkriege jedoch finden wir Mykenae als freie, unabhängige Gemeinde, die ohne die Beistimmung der den Spartanern feindlichen Argiver sich an die Hegemonie Sparta's anschloss. Die Mykenäer schickten 80 Mann nach Thermopylae, die hier den Ruhm der Lakedaemonier theilten; sie fochten mit in der Schlacht von Plataä. Mykenae stritt sogar mit Argos über die Rechte beim Tempel der Hera und die Verwaltung der nemäischen Spiele †). Bald aber sollte Mykenae seinen völligen Untergang durch Argos finden. Die auf Mykenae eifersüchtigen Argiver griffen dasselbe an und zerstörten es Ol. 79, 1 (460 v. Chr.). Ein Theil der Mykenaeer flüchtete nach Kleonä, andere liessen sich zu Keryneia in Achaja nieder, der grösste Theil ging nach Macedonien zum Könige Alexander, des Amyntas Sohn. Gegen tausend Jahre hatte Mykenae nach seiner Gründung durch Perseus bestanden.

Das verlassene Mykenae ward nie wieder bevölkert; es gerieth fast in Vergessenheit; Euripides verwechselt es öfter mit Argos; es scheint, dass man selbst die Spuren davon nicht mehr kannte. In Sophokles Elektra herrscht das verwirrteste Bild von seiner Lokalität, und Strabo, der sich doch zu Korinth nicht weit von Mykenae befand, sagt, es sei keine Spur mehr von ihm vorhanden. Es ist dies nicht der einzige Ort, den Strabo von der Karte streicht. Pausanias aber, der 500 Jahre nach Strabo Griechenland bereiste und beschrieb, spricht von mehreren Bauwerken, die man noch heute zu Mykenae sieht. Doch muss man bedauern, dass dieser Schriftsteller, der mit so viel Sorgfalt von dem königlichen Argos spricht, bei den Monumenten der unglücklichen Nebenbuhlerin desselben nicht mehr in's Detail gegangen ist, dies würde für uns von dem höchsten Interesse gewesen seyn. Die zahlreichen Bauwerke, deren Reste sich noch heute auf dem Boden dieser alten Stadt befinden, hätten mehr als eine einfache Erwähnung verdient.

Die Akropolis von Mykenae erhob sich auf einem Hügel, der zwischen zwei hohen sie beherrschenden Bergen von konischer Form gelegen war. Nach Plutarch war der erste Name dieses Hügels Argion. Gell und Dodwell finden übereinstimmend unten in der Ebene und nicht weit von der Akropolis Spuren einer

*) Pausan. II, 15, 4 fg. Apollod. II, 4, 4. — **) Strabo, Buch VIII, p. 372.
) O. Müller, die Dorier I, S. 78. Pausan. II, 16, 6. — *) *Εὐρυσθέος κυκλώπια πρόθυρα*. Pindar, Fragm.
†) Pausan. II, 6, 5. V, 23, 2. Diodor. XI. 65.

Umfangsmauer und eines Thores; die untere Stadt muss sich also bis hierher erstreckt haben. Diese Mauer fiel ohne Zweifel wie die Stadt selbst bei der Zerstörung durch die Argiver.

Der Hügel, welcher die Akropolis trägt, ist nördlich von dem benachbarten Berge durch ein tiefes steiniges Thal getrennt; an den übrigen Seiten sind die Abhänge mehr oder weniger gäh; nur östlich ist er mit dem Berge durch einen schmalen Landrücken, wo sich ein alter Brunnen findet, verbunden. Ausser dem Hügel Argion schlossen die Mauern von Mykenae noch einen weniger hohen, vor jenem gelegenen Hügel ein.

Die Akropolis von Mykenae bildet ein langes unregelmässiges Dreieck, das sich von Osten nach Westen hin erstreckt. Die sie umgebende Mauer folgt den Krümmungen des Felsens, sie ist nicht mit Thürmen versehen, wiewohl Stackelberg behauptet, in gewissen Zwischenräumen deren gesehen zu haben, die freilig nur wenig über den oberen Rand der Mauer reichten. *Blouet* macht mit Recht darauf aufmerksam, dass man in jener Zeit diese Art der Vertheidigung nicht kannte. *Gell* erwähnt indess auch eine Art Thurm oder Bastion, doch um die Gestalt und die ursprüngliche Bestimmung desselben vollständig zu erkennen, ist zu wenig davon übrig.

Die Mauern weisen verschiedene Construction auf, die man wohl auf verschiedene Zeiten ihrer Erbauung zurückführen muss. Einige Theile zeigen grosse rechtwinklichte Steinblöcke, die so über einander gelegt sind, dass die Fugen von drei oder vier Lagen in einer vertikalen Linie sich befinden, was dem Ganzen ein sonderbares, ungewöhnliches Aussehen giebt (s. Fig. 1); andere Theile, und dies sind die zahlreichsten, sind aus unregelmässigen polygonen Blöcken zusammengesetzt (Fig. 2); andere endlich, in der Nähe der Thore, sind aus regelmässigen Lagen gebildet, wo fast immer, auf die gewöhnliche Weise, die Steine der oberen Schicht über den Fugen der unteren liegen (Fig. 3). *Blouet,* dem wir den grössten Theil der in der *Expédition de Morée* bekannt gemachten Arbeiten verdanken, und von dem wir die unsern Aufsatz begleitenden Zeichnungen meist entlehnt haben, ist der Ansicht, dass man in jener früheren Epoche die Bauweise mit horizontalen Lagen und verticalen Fugen angewandt habe und erst in der Folge auf die andere, weniger regelmässige Bauart gekommen sey, die dann für die ältere gehalten werde.

Drei *Thore* führen zur Burg: das Hauptthor, im Westen gelegen (s. den Grundriss, D), ist das berühmte Löwenthor, welchem wir einen besondern Abschnitt unseres Aufsatzes widmen; das zweite, kleinere, nördlich gelegene (s. den Grundriss, C) ist aus zwei grossen viereckigen vertikal aufgestellten Steinblöcken mit einem dritten quer übergelegten, der als Sturz dient, gebildet. Man sieht noch in den Pfosten die Löcher, die zur Befestigung der Thürangeln dienten. Endlich macht Dodwell noch auf ein kleineres Thor aufmerksam, das, wie die ältesten kyklopischen Thore in Italien, oben spitz zuläuft; es ist beinahe ganz unter Strauchwerk und Schutt vergraben, und hat sich daher den Untersuchungen mehrerer Reisenden entzogen.

Von dem zweiten Thore, von dem ich oben gesprochen, geht noch der alte Weg steil abwärts in die ehemalige Stadt. Auf einer Seite schützt eine Brustwehr von gehauenen Steinen vor dem Herabstürzen, auf der andern erheben sich die Mauern der Akropolis. Dodwell bemerkt als eine Ausnahme, dass man beim Eintritt die Mauern zur Linken hatte, und schliesst daraus mit Recht, dass der Schild am linken Arme die Belagerer schützen konnte, dass indessen andererseits die Belagerten bei ihren Ausfällen denselben Vortheil gegen die angreifenden Feinde hatten.

Im Innern der Burg finden sich mehrere *Cisternen* von verschiedener Form. Dieselbe Bestimmung, glaubt Dodwell, habe ein kreisförmiges in den Felsen eingegrabenes Gemach gehabt, von einer ähnlichen Form als das Schatzhaus des Atreus. Eine andere, in einen Felsenspalt eingehauene Cisterne ist mit Stuck bekleidet. Die Römer scheinen keine Niederlassung zu Mykenae gehabt zu haben, und doch weiss man nicht, wie man die noch nach so vielen Jahrhunderten gut erhaltene Stuckbekleidung erklären soll. „Eine ähnliche Aushöhlung, sagt *Clarke,* bemerkt man auf der Akropolis von Argos; die poröse Natur des Steines machte die Anwendung des Stucks nöthig. Man kann hierin eine Erklärung der Sage von den Danaiden finden, die ohne Zweifel die Cisterne von Argos füllen sollten.“

Auf der Akropolis von Mykenae erkennt man noch einige Stellen, wo Wohnhäuser standen. An dem östlichen Ende (s. den Grundriss, B) sind Mauern, die zu der Umfangsmauer eines unregelmässigen Gebäudes gehört haben müssen; es sind ohne Zweifel die Ueberbleibsel von dem Pallast der Atriden. Auf dem höchsten Punkte des Hügels (s. den Grundriss, A) sind einige Spuren von einem Gebäude, das einer weniger alten Zeit anzugehören scheint; man hat dort römische Münzen gefunden. Livius überliefert uns, dass T. Quinctius Flamininus eine Unterredung mit Nabis in der Umgebung von Mykenae vor der Unterwerfung von Argos hatte.

Man hat nur wenige Kunstalterthümer aus den Ruinen von Mykenae ausgegraben. *W. Gell* hat indessen in der südlichen Ecke der Akropolis eine ansehnliche Menge zerbrochener Geschirre entdeckt, die mit einem schwarzen oder weissen Firniss überzogen und mit spiralen Ranken von brauner Farbe bemalt waren. Das einzige Architekturfragment, an dem *Dodwell* zu Mykenae einige Aehnlichkeit mit den griechischen Ordnungen hat erkennen können, ist eine halbe Triglyphe, die er in einer kleinen Kirche in der Nähe des Schatzhauses des Atreus gefunden hat.

Das Löwenthor zu Mykenae.

Das berühmte Löwenthor, welches den Haupteingang zur Akropolis von Mykenae bildet, scheint sich aus der Zeit der Gründung dieser Stadt herzuschreiben, die auf Perseus zurückgeführt wird. Man gelangte zu demselben auf einem 17 Metres (etwa 54 rheinl. Fuss) langen und 10 Metres (31½ rheinl. Fuss) breiten, von Mauern eingeschlossenen Wege (Fig. 1), welcher aus der Stadt dahin führte; einen ähnlichen Weg findet man an demselben Orte beim Schatzhause des Atreus. Die diesen Weg einschliessenden Mauern bestehen aus grossen rechteckigen Steinblöcken, die in horizontalen Lagen, häufig Fuge auf Fuge (Fig. 2), über einander gelegt sind, wie wir diese merkwürdige Bauweise schon in dem Aufsatz über die Akropolis zu Mykenae beschrieben haben. Dieses Thor befindet sich wahrscheinlich noch in demselben Zustande, wie Pausanias es sah, der im zweiten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung Griechenland bereiste. Angehäufter Schutt verdeckt grössten Theils die Oeffnung und verhindert den Reisenden die Verhältnisse und den Eindruck, den das Ganze machen musste, aufzufassen; *Dodwell* schätzt die ganze Höhe auf ungefähr 5,35 Metres (17 rheinl. Fuss) und die Breite oben auf 3 M. (etwa 9½ rhl. F.). Der Architrav besteht aus einem einzigen Steine von 4,8 Metres (15 rhl. Fuss) Länge, 2 M. (6⅓ F.) Höhe und 1,2 M. (3⅞ F.) Breite. *W. Gell* giebt ihm nur eine Höhe von 1,35 M. (4⅓ F.). Die Thorflügel, die man mit Querbäumen verriegelte, giengen auf Zapfen; die dazu gehörigen Löcher, von ungefähr 8 Centimetres (3 Zoll) Tiefe, sind noch an der untern Fläche des Architravs sichtbar.

Zur Linken des Thores ist in der Mauer eine viereckige Oeffnung, eine Art Fenster, die jedoch nur von dem Ausfall eines Steines herrührt, welcher noch nahe dabei auf dem Boden liegt.

Dieses Thor verdankt besonders einem Basrelief seine Berühmtheit, welches sich über demselben befindet und das ihm seinen Namen gegeben hat. Dieses Basrelief, ohne Zweifel das älteste Denkmal, das wir von der Kunst des heroischen Zeitalters, der Zeit vor dem trojanischen Kriege, besitzen, ist in einem über dem Architrave eingefügten Steine eingehauen, welcher unten 3,20 Metres (10 rhl. Fuss) breit, 2,90 M. (9 F.) hoch und 1,70 M. (5⅓ F.) dick ist. Man hat diesen Block bald für Marmor, bald für grünen Basalt gehalten. Das eine wie das andre ist ein Irrthum, sagt *Blouet*, es ist ein sehr harter grauer Kalkstein von sehr feinem Korne, den Blöcken ähnlich, die man noch in Messenien und Arkadien findet.

In der Mitte des Basrelief erhebt sich eine Art halbrunder Säule, welche einige Aehnlichkeit mit der Dorischen haben würde, wenn sie nicht, entgegengesetzt derselben, allmälig von oben nach unten abnähme. Das Capitäl besteht aus drei Ringen; der Abakus oder die Platte trägt vier runde Körper, darüber liegt wieder ein zweiter dem ersten ähnlicher Abakus. Die Basis wird aus einer Plinthe gebildet, die auf einem Untergestelle ruht; dieses besteht wiederum aus zwei Plinthen, die durch eine Scotia oder kehlenartige Einziehung von einander getrennt sind. An den Seiten dieser Halbsäule richten sich zwei Thiere empor. Die Vorderfüsse derselben stützen sich auf das Untergestell der Halbsäule, während die Hinterfüsse auf dem Architrav des Thores ruhen. Die Schwänze ähneln zwar wenig denen von Löwen; die Köpfe fehlen und sind ohne Zweifel bei der Zerstörung Mykenaes durch die Argiver zerbrochen worden; man kann nicht erkennen, ob sie nach einer oder der andern Seite, oder ob sie nach vorn hingewendet waren. Doch können wir der Meinung *Clarke's* unmöglich beistimmen, der diese Thiere für Tiger oder Panther hält. Selbst wenn die symbolischen Beziehungen, die wir weiter unten anführen werden, nicht genügend scheinen sollten, so würden schon die Reste der Mähne, welche man noch an dem Thiere zur Linken wahrnimmt, und die Tatzen, welche vollkommen sich kund geben, jeden Zweifel heben. Uebrigens sagt Pausanias*) mit ausdrücklichen Worten, und *Clarke* selbst führt ihn an: „es ist noch, ausser andern Theilen der Umfangsmauer, auch das Thor übrig; Löwen stehen auf demselben.“

*) II, 16, 5.

Ruinen der Akropolis zu Mykenae.

Dieses alte, mit dem Meissel gearbeitete Basrelief, obgleich ein wenig steif und schwer in den Formen, macht doch durch seinen strengen Character auf die Beschauer einen lebhaften Eindruck. Der Gedanke, der dieser eigenthümlichen Composition zu Grunde liegt, ist dunkel; studirt man die Reste der Mithras-Sculpturen Persiens, wie wir sie aus den Werken *Tavernier's*, *Chardin's*, *Le Bruyn's*, *Thévenot's*, *Ker Porter's* etc. kennen lernen, so findet man in einigen ihrer Symbole eine solche Aehnlichkeit mit denen zu Mykenae, dass man nicht umhin kann, bei beiden einen gemeinschaftlichen Ursprung anzunehmen. Allenthalben findet man dieselbe Säule, die offenbar nichts anderes ist, als der Altar des Feuers, das Pyratheion, das Atschdan, den man ebenfalls auf den Münzen der persischen Könige von der Dynastie der Sassaniden sieht, von denen wir zwei Beispiele (Fig. 5 und 6) geben, und die jetzt durch das vortreffliche Werk von *Adrien de Longpérier* hinreichend bekannt geworden sind. Fig. 4 giebt ein Bild des Atschdan, oder einer heiligen Vase des Feuers, nach einer Camee von saphirartigem Chalcedon gezeichnet. Man weiss, dass die Perser unter einer ähnlichen Form oft die Sonne als ein Sinnbild des erzeugenden Principes darstellten. Zu Amyklae war ein Pfeiler mit demselben symbolischen Bilde des Apollon.

Bekanntlich ist der Löwe das Bild des Mithras, und kömmt sehr häufig in den persischen Skulpturen vor. Nach Porphyrius trugen selbst die Priester den Namen Löwen. Diese verschiedenen Symbole stammten nach Diodor*) aus Aegypten.

Lange Zeit bestanden genaue Verbindungen zwischen den Spartanern und den Argivern; es ist gewiss, dass die religiösen Gebräuche der erstern, in Bezug auf den Cultus der Sonne, dieselben waren als die der Perser; denn die Spartaner opferten Pferde auf dem Taygetus, wie dies auch bei den Persern gebräuchlich war.**) Dieser Cultus ward wahrscheinlich in Griechenland zu jener Zeit eingeführt, wo die ersten Beziehungen zwischen beiden Ländern Statt hatten, von denen Herodot und Xenophon uns berichten, oder aber durch die ersten ägyptischen Colonien. *Dodwell* vermuthet sogar, dass durch diese das Basrelief von den Ufern des Nils als eine Art Palladium mitgebracht seyn könnte. Diese Vermuthung wird wohl schon durch den Styl der Sculptur widerlegt, der merkwürdige Verschiedenheiten von dem alten ägyptischen Style zeigt.

Wir hätten nun noch die vier Kugeln, oder vielmehr die vier Disken über der Halbsäule zu erklären; nach *Dodwell* haben dieselben eine ebene Oberfläche und keine sphärische. Man hat darin das Symbol der Mondsveränderungen sehen wollen, der vier Jahreszeiten, der vier Augen, die man nach *Meursius* an dem Bilde des Apollon zu Amyklae sah. Vielleicht sind diese vier Disken weiter nichts als die Enden der auf den Altar gelegten Holzscheite, und was man für einen zweiten Abakus genommen hat, ist nur das Profil der andern querliegenden Stücke. So prosaisch diese Hypothese seyn mag, so ermangelt sie doch nicht der Wahrscheinlichkeit, zumal wenn man über dem Ganzen eine Flamme annimmt, wie es auch die Form des in eine Spitze endenden Basrelief voraussetzen lässt, und wie uns die verschiedenen von uns angeführten Beispiele nicht zweifeln lassen.

*) Buch II.
**) Pausanias III, 20, 4.

Literatur.

1) *Chandler (Richard)*, Travels in Greece and in Asia Minor. London and Oxford 1776. 2 Vol. in 4. m. K.

2) *Pouqueville*, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire ottoman, de 1798 à 1801. Paris 1805. 6 Vol. in 8. m. K.

3) *W. Gell*, Argolis. — The itinerary of Greece with a commentary of Pausanias and Strabo. London 1810. 4. m. K.

4) *Clarke (Edw. Dan.)*, Travels in various countries of Europa, Asia and Africa. Cambridge 1810 — 1819. 5 Vol. in 4. m. K.

5) *Dodwell (Edw.)*, A classical and topographical tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806. London 1819. 2 Vol. in 4. m. K.

6) *Dodwell (Edw.)*, Views in Greece. London 1819. Fol. m. color. K.

7) *Stackelberg (O. M.* Baron *von)*, La Grèce, vues pittoresques et topographiques. Paris 1830 — 34. Unbeendet, m. K.

8) *Leake*, Travels in the Morea. London 1830. 3 Vol. in 8. mit 30 Kupfertafeln, Karten und Inschriften.

9) *Gell (W.)*, Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. 4. m. K.

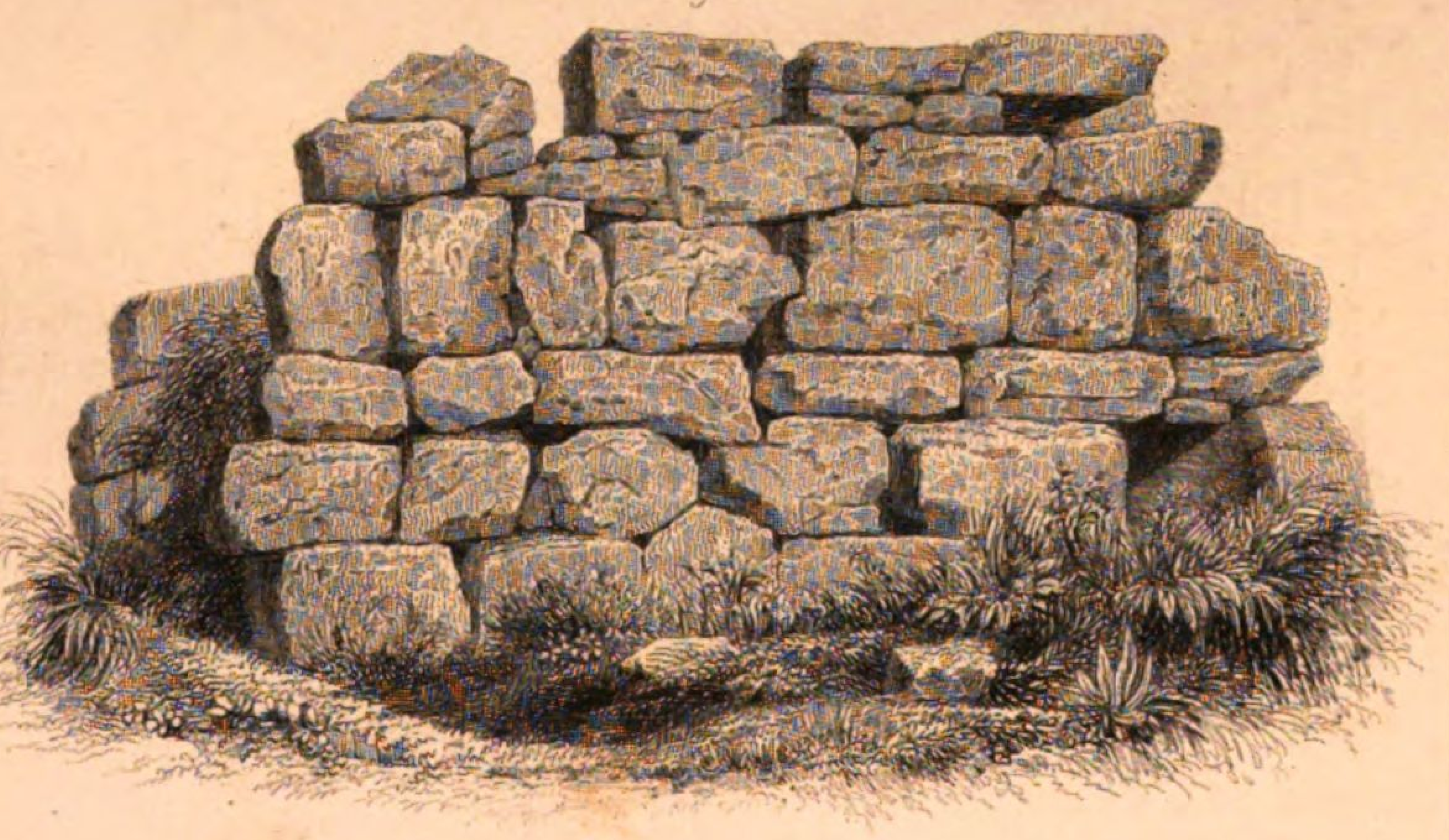
10) *Blouet, Ravoisier* etc.. Expédition scientifique de Morée, Architecture et Sculpture. Paris 1831. 3 Vol. in Fol. m. K.

11) *Dodwell (Edw.)*, Views and descriptions of cyclopian, or pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period. London 1834. Fol. m. Lith.





Fig. 1.



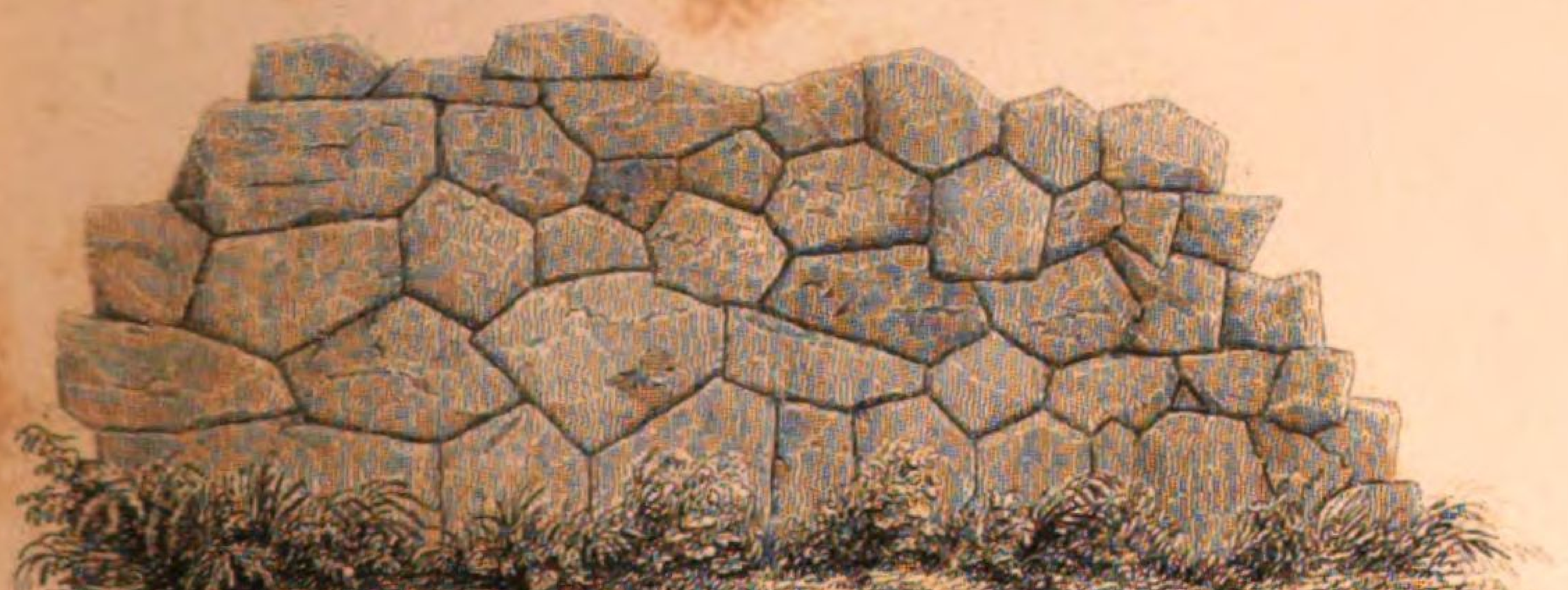




Fig. 2.

Fig. 3

d'après Dodwell et Blouet.

Bury sculps.

ACROPOLE DE MYCÈNES,

Grèce.

Akropolis von Mycenae.
Griechenland.

ACROPOLIS OF MYCENAE.
Greece.

Acropoli di Micene.
Grecia.

Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.

Die Schatzhäuser waren dazu bestimmt, wie auch ihr Name anzeigt, die Reichthümer eines Staates oder eines Fürsten oder eines Tempels zu verwahren, bestanden diese Reichthümer nun in Geld, kostbarem Schmuck oder in heiligen Gefässen und Weihgeschenken. Die ersten Schatzhäuser waren gewöhnlich die Gräber, unverletzlicher noch durch die Heiligkeit, die an ihnen haftete, als durch die Festigkeit ihrer Bauart und ihres Verschlusses. Später wurden oft die Tempel selbst als Schatzhäuser benutzt. Bei den Griechen hatte gemeiniglich ein Gemach im hinteren Raume des Tempels, Opisthodomos genannt, diese Bestimmung. Solche Einrichtung hatte der Tempel des Apollo zu Delphi und der des Jupiter zu Olympia; eben so war es zu Athen, wo in dem Opisthodom des Parthenon die Staatsgelder und Abgaben, die die griechischen Städte steuerten, niedergelegt wurden, von denen man immer tausend Talente für unvorhergesehene Ausgaben des Staates reservirte; ebendaselbst deponirten auch Privatpersonen Geldsummen, die sie in ihrem Hause nicht aufzubewahren wagten; auch wurden dort die Weihgeschenke, die *Ἀναθήματα*, die man der Göttin dargebracht, aufbewahrt so wie die kostbare Beute, die man den Persern abgenommen hatte, unter der sich auch der Thron mit silbernen Füssen befand, auf dem Xerxes sitzend ein Zeuge der Schlacht von Salamis gewesen war.

Bei den Griechen finden wir die ältesten Beispiele von Schatzhäusern. Agamedes und Trophonius erbauten für Hyrieus zu Orchomenos in Böotien ein Schatzhaus, bei dem sie einen geheimen Zugang, der ihnen nur allein bekannt war, eingerichtet hatten.*) Als Hyrieus merkte, dass sein Geld weniger wurde, so stellte er eine Falle im Schatzhause auf, in der Trophonius gefangen wurde. Ein anderes noch viel berühmteres Gebäude dieser Art war das Schatzhaus des Minyas in derselben Stadt Orchomenos, von dem wir weiter unten reden werden; das besterhaltenste ist aber das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.

Pausanias giebt den Namen *Θησαυροί*, Schatzhäuser, den kleinen Gebäuden, die er in dem heiligen Umkreis von Altis zu Olympia sah, wo jede Stadt eine Niederlage von Opfergaben, von Statuen und Weihgeschenken jeder Art hielt, die sie dem Gotte darbrachte.

Bei den Römern hiess das Schatzhaus *Aerarium,* weil die erste Münze von Kupfer war. Bei ihnen gab es verschiedene Arten von Schatzhäusern, die nach der Münze oder nach der Bestimmung, die die öffentlichen Einkünfte hatten, unterschieden waren. In Rom war lange Zeit der Tempel des Saturn, der am Abhange des Capitol gelegen war, das Hauptdepôt der Staatsgelder.

Bei den neueren Völkern giebt es keine Gebäude mehr, die man eigentlich mit dem Namen Schatzhäuser benennen könnte; statt ihrer giebt es jetzt nur Schatzkammern, in denen man die Kostbarkeiten einer Kirche, eines Klosters oder eines Schlosses verwahrt.

„Man zeigt noch zu Mykenae, sagt Pausanias,**) die Quelle des Perseus und die unterirdischen Kammern, in denen, wie man sagt, Atreus und seine Kinder ihre Schätze verbargen. Nahe dabei befinden sich auch die Gräber des Atreus und aller derer, die Agamemnon von der Eroberung Troja's mit sich führte, und Aegisthes bei einem Feste, das er ihnen bereitete, umbringen liess."

Pausanias giebt keine Beschreibung von dem Schatzhause des Atreus, aber was er von dem des Minyas zu Orchomenos sagt, passt vollkommen auf den Bau zu Mykenae, dessen gleiche Bestimmung mit jenem sich gar nicht verkennen lässt; so dass aller Grund vorhanden ist, dass das Monument, mit dem sich dieser Aufsatz beschäftigt, wohl dasjenige ist, welches Pausanias bezeichnen wollte.

In geringer Entfernung von der Akropolis von Mykenae und auf dem Abhange des Hügels, der sie trägt, befinden sich grosse, unterirdische von Steinen erbaute Gemächer von kreisrundem Grundriss und mit einer Wölbung von parabolischer Form versehen. Das am wenigsten beschädigte dieser Gemächer wird von den Reisenden mit dem Namen Grab des Agamemnon oder Schatzhaus des Atreus belegt.

Blouet zweifelt, dass dieser merkwürdige und einfache Bau das Grab eines grossen Königs oder gar des Atreus, des Stammvaters seines Geschlechts sein könne, da nichts darin auf eine solche ausgezeichnete Bestimmung hinweiset, und will daraus, dass sich in der Nähe des Löwenthores ein fast gleich grosses kreisrundes unterirdisches Gemach befindet, vermuthen, dass diese beiden Monumente entweder die Schatzhäuser sind, in denen Atreus und seine Kinder ihre Schätze verbargen, oder dass es die Gräber der Gefährten des Agamemnon sind, des Eurymedon, seines Wagenlenkers, oder des Teledamus und des Pelops, der Kinder der Kassandra, oder das Grab der Elektra.

So viel nur lässt sich mit etwas grösserer Bestimmtheit angeben, dass dieses Bauwerk eher das Grab des Agamemnon oder des Atreus sein kann als die anderen umherliegenden in Trümmer zerfallenen unter-

*) Pausanias L. IX, c. 3.

**) Pausanias Corinth. L. II, c. 16.

irdischen Gemächer, und dass seine Anlage es mehr als wahrscheinlich macht, dass es Grabmal und Schatzhaus zugleich war. Ein Beispiel ermächtigt uns dies zu glauben: Plutarch erzählt dass Philopoemen in dem Schatzhause zu Messene beerdigt wurde, aber er macht keine nähere Beschreibung von der Form dieses Schatzhauses. Alle unterirdischen Gemächer in Griechenland, Sicilien und Sardinien waren ohne Zweifel in ältester Zeit Gräber bedeutender Personen.*) Houël erwähnt ähnlicher Bauten bei Macara in Sicilien, auch giebt es deren mehrere in Sardinien, wo sie unter dem Namen *Noragis* bekannt sind. Dieser Name könnte vielleicht von Norax, einem Sohne des Mercur und der Erytea herkommen, der an der Spitze einer iberischen Colonie in Sardinien die Stadt Nora gründete.

Wir wollen jetzt zur Beschreibung unseres Denkmals übergehen. Dasselbe ist mit Ausnahme der Eingangsseite gänzlich unterirdisch, und sein Aussehen war das eines Tumulus. Ein Gang, der oben offen ist, von 6 Metres 25 Centimetr. (etwa 20 Rheinl. Fuss) Breite und 19 Metr. 50 Centimetr. (62 Fuss) Länge, und der von zwei Mauern von sogenannter cyklopischer Bauweise mit parallelen Lagerfugen begränzt wird (s. Tafel der Details Fig. 1 u. 2) führt zum Eingang, der gegen die Akropolis gekehrt und von derselben ein Paar Hundert Schritte entfernt ist. Dieser Gang ist jetzt ganz mit Erde und Steinstücken ausgefüllt, und ist nur vor der Thüre des Schatzhauses aufgeräumt. Diese Thüre ist unten 3 Metr. 17 Centimetr. (10 Fuss) und oben am Sturze 2 Metr. 32 Centimetr. (7⅓ Fuss) breit; ihre Höhe beträgt 6 Metr. 30 Centimetr. (20 Fuss), doch hat sich der Boden erhöht, ihre Höhe und ihre Breite am Fusse müssen daher grösser angenommen werden. Die Wände sind von Quadersteinen in regelmässiger Schichtung aufgeführt. Die Steine sind aus einem benachbarten Steinbruche entnommen, der den härtesten und dichtesten Baustein Griechenlands liefert und dem schwarzen Marmor ähnlich ist, der Breccia Tracagnina antica genannt und zuweilen in den Ruinen Rom's gefunden wird. Derselbe ist von grobem und scharfem Korn, dessen Farbe schwarz ist, das Bindemittel zeigt verschiedene Nüançen von Gelb.

Der bemerkenswertheste Theil dieser Thüre ist der Sturz, der von zwei mächtigen neben einander gelegten Steinen gebildet wird. Der grösste von ihnen liegt nach innen, er hat 8 Metr. 15 Centimetr. (etwa 26 Fuss) Länge, 6 Metr. 50 Centimetr. (20¾ Fuss) Breite und 1 Metre 22 Centimetr. (gegen 4 Fuss) Dicke; ausgenommen in Egypten oder in Balbec findet man vielleicht nirgend wieder einen Steinblock von so riesiger Grösse. Der zweite Sturzstein ist von derselben Höhe und wahrscheinlich auch von derselben Länge als der andere, aber seine Enden sind in der Erde verborgen, die das ganze Bauwerk verdeckt. Die äussere Fläche des Sturzsteins ist mit zwei parallellen Kehlen geziert, die sich an den Seitenpfosten der Thüre fortsetzen. Unsere Tafel der Details (Fig. 6 u. 7) giebt davon Grundriss, Profil und Aufriss. Es finden sich hie und da in den Quadern der Façade Spuren von Löchern, die einigen Alterthumsforschern Veranlassung zu der Vermuthung gegeben haben, dass dieselbe einen Schmuck gehabt haben müsse, der durch Klammern gehalten worden sei; dies scheint uns sehr wenig sicher zu sein, so wie denn die ganze Restauration, die Donaldson von diesem Bauwerk in dem Supplemente zu Stuarts Alterthümern von Athen gegeben hat, sehr hypothetisch ist.

Schwer ist es zu bestimmen, wie unser Bauwerk verschlossen wurde, denn man findet keine Spur von Thürangeln; dies liess Dodwell vermuthen, dass der Hauptraum innen offen gewesen, und nur durch die Heiligkeit des Orts geschützt gewesen sei. Zur Unterstützung dieser Meinung führt er eine Stelle des Pausanias an, in der derselbe sagt, dass der alte Tempel von Mantinea, den Trophonius und Agamedes erbaut hatten, nur durch eine einfache vor den Eingang gespannte Schnur verschlossen wurde; als Aepytus, der Sohn des Hippothous, dieselbe zu überschreiten wagte, wurde er mit Blindheit geschlagen und starb bald darauf im Elend.

Ueber dem Thürsturze befindet sich eine dreieckige Oeffnung, die vielleicht ursprünglich ein Bas-relief nach Art desjenigen im Löwenthor enthielt; noch wahrscheinlicher ist es indess, dass dies nur eine Art Luftloch war, das zu gleicher Zeit die Ablastung für die Steine, die den Thürsturz bildeten, herstellte; die Höhe dieser Oeffnung ist 4 Metres (etwa 12¾ Fuss) und ihre Breite 2 Metr. 70 Cent. (8⅝ Fuss), sie ist aussen beträchtlicher als im Inneren. Der Eingang der ägyptischen Pyramiden zeigt dieselbe Construction.

*) Prof. *Forchhammer* hat jetzt die Hypothese aufgestellt, dass diese Bauten zum Schutze und zum Kühlerhalten von Quellen bestimmt gewesen seien. Wenn auch beim carcer Mamertinus in Rom, dessen untere Kammer, das sogenannte Tullianum, dieselbe Construction wie das Schatzhaus des Atreus zeigt, sich eine solche Bestimmung nachweisen lässt, wenn auch das merkwürdige Quellengebäude zu Tusculum, das Donaldson in den Supplementen zu Stuarts Alterthümern von Athen mittheilt, nach demselben Constructionsprincip erbaut ist, so möchte doch jene Hypothese des Prof. *Forchhammer* in der von ihm angenommenen Ausdehnung sich nicht begründen lassen. (S. Forchhammer's Hellenika I. Theil und Münchener Kunstblatt. J. 1839. No. 93). *L. L.*

Das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.

Wenn man durch die Thür eintritt, erstaunt man über die enorme Dicke der Mauern, welche beinah 6 Metres (19 Fuss) messen und einen Gang bilden, durch den man in das Innere des Bauwerks, in ein kreisrundes Gemach gelangt, das mit einem Gewölbe von parabolischer Form überdeckt zu sein scheint (s. die innere Ansicht und die Tafel der Details Fig. 2 und 3). Die Construction dieses scheinbaren Gewölbes beweist das hohe Alterthum des Bauwerks; es ist nämlich nicht entstanden durch eine Verspannung von Keilsteinen unter einander, die nach einem gemeinschaftlichen Centrum gerichtet sind, sondern durch eine einfache Hervorkragung ringförmiger horizontaler Schichten, deren innere Flächen concav und nach einer parabelähnlichen Linie bearbeitet sind.*) Die vertikalen Fugen dieser Steine, die sogenannten Stossfugen, sind nur auf einer sehr kurzen Länge nach der Mittelaxe des inneren Raumes gerichtet und scharf zusammengearbeitet, hinten klaffen dieselben aus einander und die Zwischenräume sind mit kleinen Steinen ausgefüllt (s. Details Fig. 4). Die Steine sind alle von parallelepipedischer Form, ihre Breite ist nicht durchgängig dieselbe, aber die Höhe der Schichten, deren heute sechsunddreissig sichtbar sind, beträgt überall ungefähr 66 Centimetres (2 Fuss), obgleich sich diese in der Höhe zu verringern scheint, was aber perspectivischer Wirkung zugeschrieben werden muss. Die Schichten sind ohne Mörtel und mit grösster Praecision mit einander vereinigt.

In den ältesten Monumenten Italiens findet sich dieselbe Construction gewölbartiger Decken durch vorgekragte horizontale Schichten wieder; wir wollen hier nur den carcer Mamertinus zu Rom, und die beiden hemisphärischen Gemächer des berühmten etruskischen Grabes von Cerae, das im J. 1836 entdeckt wurde, erwähnen.

Der gegenwärtige Boden liegt ungefähr 1 Metre 50 Centimetr. (etwa 4¾ Fuss) über dem antiken; Höhe wie Durchmesser des inneren Raumes ist daher gegenwärtig geringer wie in alter Zeit. Jetzt beträgt der Durchmesser in der Höhe der Lagerfuge zwischen der dritten und vierten Schicht genommen (siehe Grundriss und Durchschnitt) 14 Metres (44½ Fuss), die Höhe des Gemaches 12 Metr. 50 Centimetr. (etwa 39¾ Fuss); man hat dieselbe gemessen, indem man einen Stein der obersten Ringschicht herausnahm, und von dort einen Faden mit einem Loth bis auf den Boden herabliess.

Es hat den Anschein, als habe dieses Gemach vor Alters eine innere Bekleidung gehabt, denn eine grosse Zahl bronzener Nägel befindet sich in den Fugen der obersten Schichten; sie sind etwa auf ein Drittel ihrer Länge eingeschlagen, ihre Köpfe sind breit (siehe Tafel der Details, Fig. 8) und sie dienten entweder zur Befestigung von Marmortafeln oder von Bronzetafeln. Wir können dies nach dem vermuthen, was wir von jenem unterirdischen mit Bronze bekleideten Gemach wissen, das die Geschichte nach Argos versetzt, und in dem nach der Sage die Tochter des Akrisius eingesperrt wurde.

Zur Rechten von diesem grossen kreisrunden Gemache befindet sich noch ein zweites sehr kleines, welches ohne Zweifel speciell zu einem Grabe bestimmt war. (S. den Grundriss.) Die Höhe der Thür, durch die man heute nur mit Mühe in dieses kleine Gemach gelangt, (siehe den zweiten Durchschnitt) war 2 Metr. 90 Centimetr. (9 Fuss) hoch und am Fusse 1 Metre 50 Centimetr. (etwa 4 Fuss 10 Zoll), am Sturze 1 Metre 30 Centimetr. (etwa 4 Fuss 1½ Zoll) breit. Ueber ihrem Sturze befindet sich eine ähnliche dreieckige Oeffnung, wie über dem der Haupteingangsthüre.

Das kleinere Gemach ist rechteckig und 8 Metr. 60 Centimetr. (etwa 27¼ Fuss) lang, und 6 Metr. 25 Centimetr. (19⅝ Fuss) breit; seine gegenwärtige Höhe beträgt 4 Metr. 50 Centimetr. (etwa 14¼ Fuss); vor der Aufhöhung des Bodens muss sie 6 Metres (19 Fuss) betragen haben.

Dieses kleinere Gemach ist gänzlich in den Felsen gehauen, und seine Wände sind nicht mit Mauerwerk bekleidet. Man bemerkt nirgend darin Reste eines Grabmonumentes, die sich ohne Zweifel noch darin finden werden. Vielleicht zeigt sich eines Tages, wenn der Boden aufgeräumt wird, darin ein aus dem vollen Fels gehauener Sarkophag, wie dies fast bei allen unterirdischen Gräbern der Fall ist.

In dem Gange, der zur Pforte des Denkmals führt, hat man unter dem Schutte, der ihn bedeckt, verschiedene Fragmente von sculpirten Ornamenten gefunden, die man mit Unrecht, wie ich glaube, auf unser Denkmal bezogen hat. Der Reichthum und der Styl dieser Ornamente scheint schlecht zu der strengen Einfachheit eines Bauwerks zu passen, das mit dem Trojanischen Kriege gleichzeitig ist. Wir theilen hier einige dieser Fragmente in Zeichnung mit, die Donaldson bei seiner Restauration dieses Denkmals verwendet hat.

*) Eine sehr scharfsinnige Würdigung dieser Construction hat *C. Bötticher* in seiner *Tektonik der Hellenen* (erster Excurs) gegeben. *L. L.*

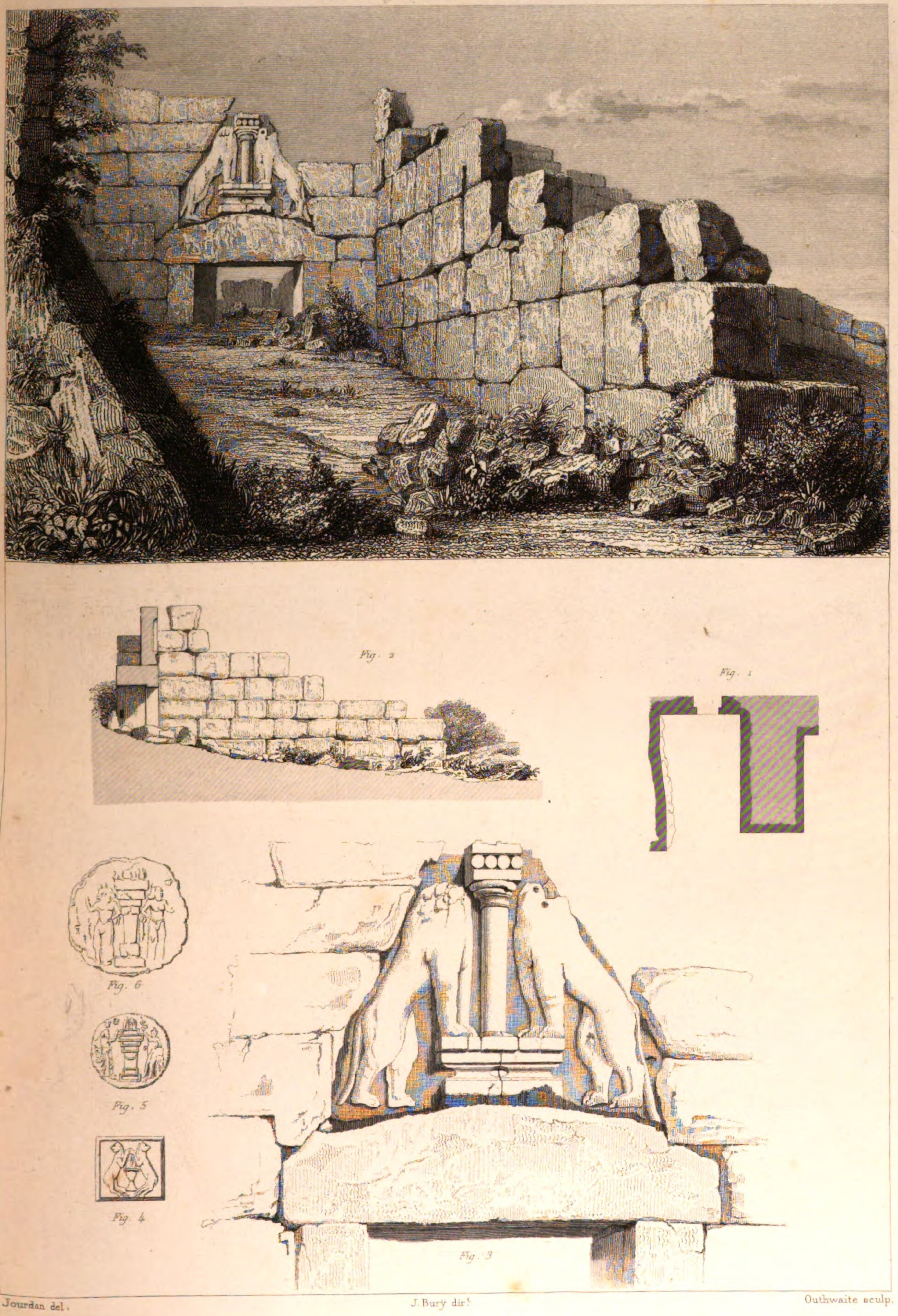
Fig. 4, 5, 6 und 7 (s. die äussere Ansicht) sind von Rosso antico und befinden sich gegenwärtig in London. Fig. 3 ist ein Marmorfragment, das gleicher Weise aus den Ruinen von Mykenae herrührt. Fig. 2 ist die Base einer Säule, die noch im J. 1829 an dem Ende des Ganges sich vorfand; W. Gell hat von ihr eine Restauration versucht, die wir in Fig. 1 mittheilen.

Bevor wir diesen Aufsatz schliessen, müssen wir noch einige Worte von einem anderen Bauwerk derselben Art sagen, das wegen seiner Grösse und wegen seines besseren Materials noch wichtiger ist, als das zu Mykenae; wir meinen das schon oben erwähnte Schatzhaus des Minyas zu Orchomenos. Pausanias*) erzählt uns, dass dieses Schatzhaus von kreisrunder Form war und dass sein Gewölbe in einer Spitze endigte; er nennt es eines der Wunderwerke Griechenlands. Es hatte offenbar dieselbe Form als das Schatzhaus des Atreus zu Mykenae, das Pausanias eben nur erwähnt; aber es scheint grössere Dimensionen als dieses letztere gehabt zu haben. Die Wölbung des Schatzhauses des Minyas ist gegenwärtig gänzlich zerstört, aber die Thüre ist noch ganz erhalten. Sie ist aber durch die allmälige Aufhöhung des Bodens grösstentheils verschüttet, und es sind nur noch sechs Schichten eines regelrechten Steinverbandes über dem jetzigen Boden sichtbar. Diese Thüre hat in ihrem noch sichtbaren Theile eine Höhe von 2 Metr. 33 Centimetr. (gegen 7½ Fuss) und eine Breite von 2 Metr. 50 Centimetr. (7⅝ Fuss) am Sturze; sie verjüngt sich nach oben. Man kann ihre Totalhöhe mindestens auf 6 Metr. (19 Fuss) rechnen. Der Thürsturz besteht aus einem einzigen Steinblock, der beinahe 5 Metr. (16 Fuss) Länge, und 1 Metre (3¼ Fuss) Dicke, mithin ein Gewicht von mindestens 500 Centner hat. Dieser Thürsturz bildet an der innern Seite ein Kreissegment, der ein Mittel abgegeben hat den inneren Durchmesser des Bauwerkes annähernd zu bestimmen, der in dieser Höhe ungefähr 20 Metr. 30 Centimetr. (64½ Fuss) betragen haben mag, ein Durchmesser, der sehr viel grösser als der des Schatzhauses des Atreus ist. Das Schatzhaus von Orchomenos ist ganz aus weissem Marmor erbaut, der ziemlich fern dorthin geholt worden sein muss, da er sich in der Nähe nicht findet.

*) L. IX, c. 38.

Literatur.

1. Quatremère de Quincy, Dictionnaire historique d'Architecture, Artikel: Trésor; Paris, 1833, 2 vol. 4.
2. Poucqueville, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire ottoman, de 1798 à 1801; Paris, 1805, 3 vol. 8.
3. Gell (W.), Argolis. — The intinerary of Greece with a commentary of Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years 1801-1806; London, 1810. 4.
4. Stobhouse, A Journey in Greece; London, 1813. 4.
5. Clarke (Edw. Dan.), Travels in various countries of Europa, Asia and Africa; Cambridge, 1810-1819, 5 vol. 4.
6. Dodwell (Edw.), a Classical and topographical tour through Greece, during the years 1801, 1805 and 1806; London, 1819, 2 vol. 4.
7. Dodwell (Edw.), Views in Greece, a series of 69 engravings, published to illustrate his travels in Greece; London, 1819. Fol.
8. Stackelberg (Baron O. M.), La Grèce; Vues pittoresques et topographiques; Paris, 1830-1834. Fol.
9. Leake, (Col.), Travels in the Morea; London, 1830, 3 vol. 8.
10. Gell (W.), Probestücke von Städte-Mauern des alten Griechenlands; München, 1831. 4.
11. Blouet, Ravoisier, etc., Expédition scientifique de Morée; Architecture et Sculpture; Paris, 1831, 3 vol. Fol.
12. Dodwell (Edw.), Views and descriptions of Cyclopian or Pelasgic Remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; London, 1834. Fol.
13. Poucqueville, La Grèce; Paris, 1835. 8.



Jourdan del. J. Bury dir.t Outhwaite sculp.

PORTE DES LIONS A MYCÈNES.

Grèce.

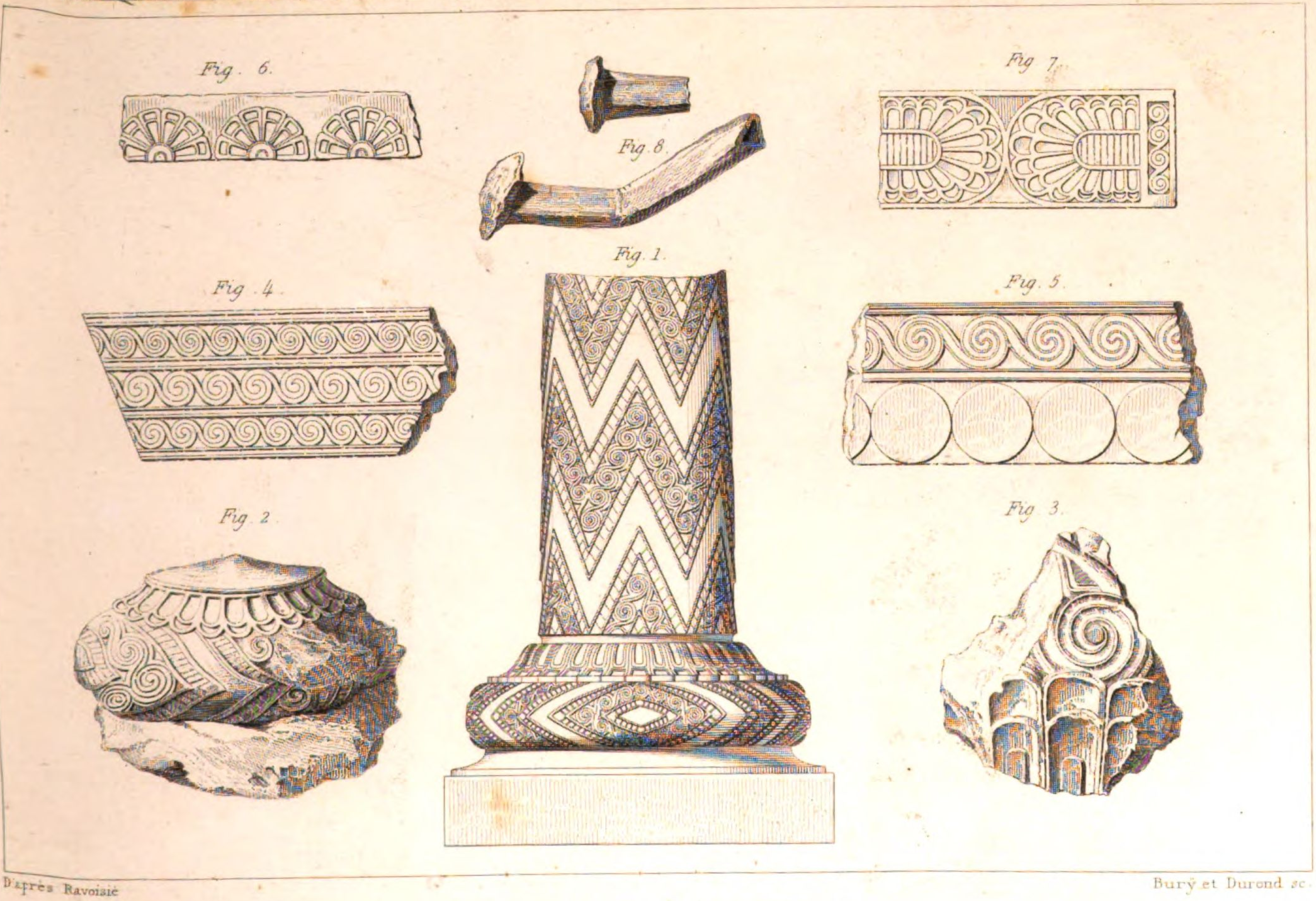
Loewenthor in Mycene — Griechenland

THE LIONS' GATE, AT MYCENAE. — Greece.

Porta de Leoni a Micene — Grecia

15





D'après Ravoisié — Bury et Durand sc.

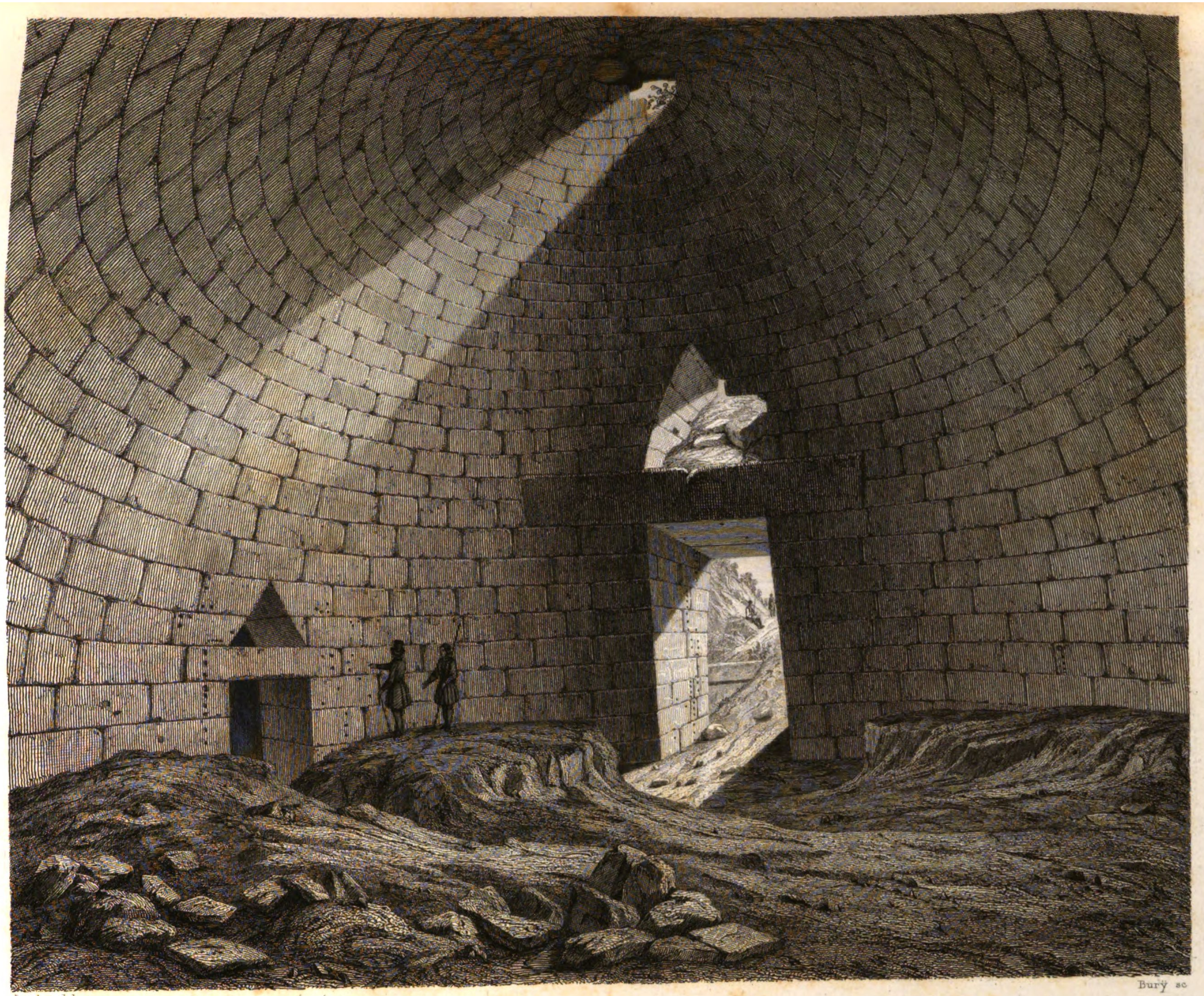
Schatzhaus des Atreus zu Mykenae — **TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES.** — *Tesoreria d'Atreo in Micene*

Aeussere Ansicht. — Vue. — Veduta.

TREASURY OF ATREUS AT MYCENÆ.

Vue.

Monuments Anciens et Modernes. — *Par Jules Gailhabaud.*



Jourdan del. Burÿ sc

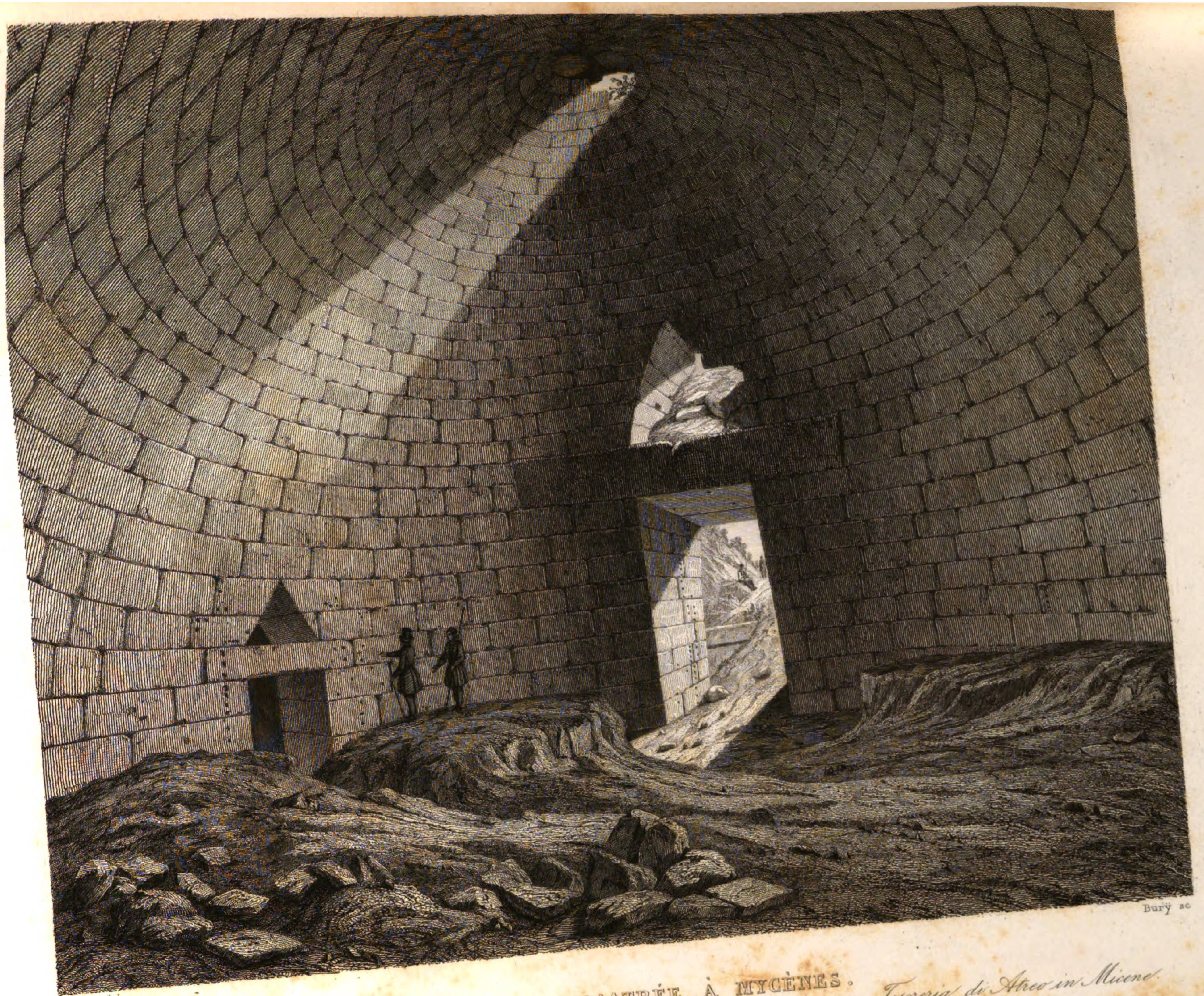
TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES.
Grèce.

Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.
Griechenland

TREASURY OF ATREUS AT MYCENAE.
Greece.

Tesoreria di Atreo in Micene.
Grecia

16



Jourdan del. Bury sc

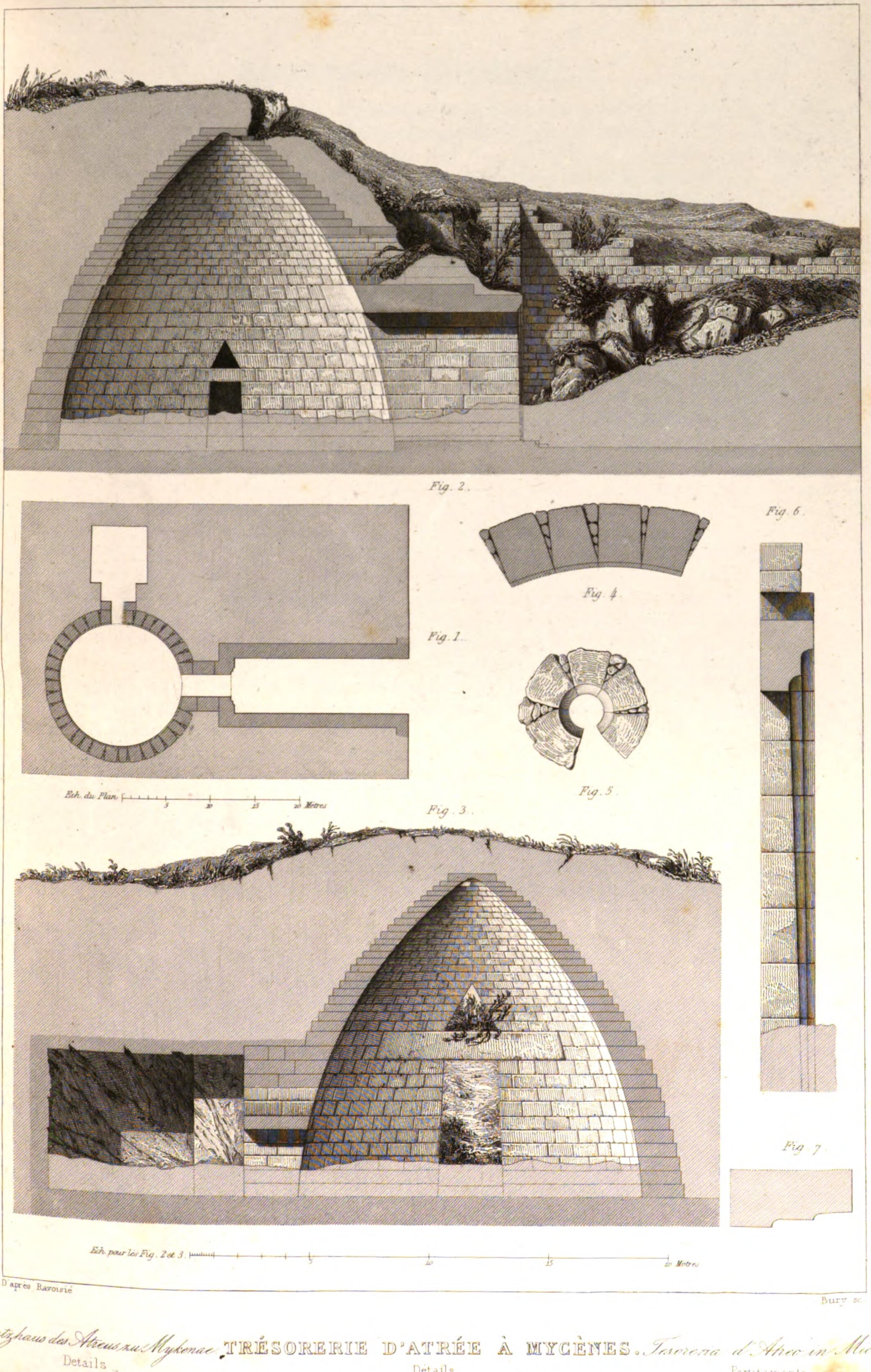
TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES.
Grèce.

TREASURY OF ATREUS AT MYCENAE.
Greece.

Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.
Griechenland.

Tesoreria di Atreo in Micene.
Grecia.

Par Jules Gailhabaud.



D'après Ravoisié

Bury sc.

Schatzhaus des Atreus zu Mykenae. Details.

TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES. Détails.

Tesoreria d'Atreo in Micene. Partitamente.

TREASURY OF ATREUS AT MYCENÆ. Details.

...numents Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud

18

Monument bei Missolonghi.

Zu den Resten derjenigen alten Cultur, die man mit dem Namen der pelasgischen belegt hat, einer Cultur, deren Ueberbleibsel uns durch ihre Massivheit und durch die bei ihrem Bau vorauszusetzenden mechanischen Hülfsmittel in Erstaunen setzen, gehört auch das Bauwerk, von dem wir jetzt sprechen wollen. Es befindet sich auf der Stelle einer pelasgischen Stadt oder Akropole, die auf einer felsigen Anhöhe erbaut war und 1½ geographische Meilen nördlich von der modernen Stadt Missolonghi liegt.

Nach den Untersuchungen neuerer Reisenden und Geographen scheinen die Ruinen des bezeichneten Ortes einer der ältesten Städte Aetoliens anzugehören und ihrer Lage nach auf das alte Pleuron bezogen werden zu müssen. Indessen ist diese Bestimmung noch nicht ganz sicher, und die Identität jener alten Stadt mit den vorhandenen Ruinen noch nicht vollständig nachgewiesen, es gab nämlich im Alterthum in derselben Gegend mehrere Städte, deren Lage bis jetzt noch nicht aufgefunden werden konnte. Nach den vielen pelasgischen oder anderen Trümmern aber zu urtheilen, die in weiter Ausdehnung den Boden bedecken, muss man annehmen, dass die vor Alters hier bestandene Stadt eine bedeutende gewesen sei.

Die Geschichte schweigt über die verschiedenen Schicksale der alten Stadt Pleuron, und die alten Schriftsteller bieten uns nur sehr wenig Nachrichten über sie. Strabo erwähnt ihrer nur mit einigen Worten, um ihren Verfall zu bezeichnen, und Pausanias ist nicht ausführlicher; über die Baudenkmäler, die sie aufweisen konnte, sagen beide Schriftsteller uns Nichts. Nach allem Dafürhalten hatte Pleuron höchst wahrscheinlich zur Zeit der macedonischen Könige dasselbe Schicksal wie die übrigen Städte Aetoliens, und später, zur Zeit der römischen Herrschaft, wurde sie ohne Zweifel als eroberte Stadt behandelt; aber wie der genannte alte Geograph berichtet, so war diese Stadt schon sehr im Verfall. Wir müssen bis zur Zeit des byzantinischen Reiches herabsteigen um ihrer Erwähnung zu begegnen und zu vernehmen, dass sie damals noch eine gewisse Rolle spielte. Doch trägt Alles zu der Annahme bei, dass sie von jener Zeit ab gänzlich verfiel und aufhörte zu sein. Sie wurde wahrscheinlich verlassen und ihre Gebäude wurden, wie es oft in Folge einer in der Nähe neu angelegten Stadt geschieht, als eine Art Steinbruch benutzt, um nach und nach daraus die Materialien zum Bau der Häuser ihrer jungen Rivalin zu gewinnen. Beim Ende dieser Epoche hört Pleuron ganz und gar in der Geschichte auf: ein dichter Schleier bedeckt sie lange und hüllt sie in vollständige Vergessenheit bis heute, wo die neuere Wissenschaft mit eifriger Forschung und mit der Karst in der Hand den Boden der alten Städte befragt und von ihm die verlorenen Annalen ihrer untergegangenen Grösse fordert. Vielleicht ist es, Dank den beharrlichen Forschungen, einst vergönnt, die unterbrochene Kette ihres Daseins zu erneuern, das durch mächtige Ruinen angekündigt wird, die der Welt, bis jetzt noch geheimnissvoll und verborgen, die Rolle ankündigen, die diese Stadt einst beim Beginne der Geschichte der Menschheit spielte.

Von den Bauwerken, die noch heute ihren alten Ursprung bekunden, von denen einige in einem geringeren oder grösseren Grade der Zerstörung auf uns gekommen sind, wollen wir nach den Untersuchungen Dodwells, des berühmten Erforschers pelasgischer Bauwerke und Cultur, die Existenz mehrerer Thore und einer mit rechteckigen Thürmen befestigten Ringmauer erwähnen. Das Interessanteste ist aber nach Erhaltung und Anlage gewiss jenes Bauwerk, das Gegenstand dieses Aufsatzes ist und von dem wir auf einer unserer Bildtafeln die Hauptansichten gegeben haben.

In dem niedriger liegenden Theile der Ruinen der Stadt findet sich eine Excavation senkrecht aus dem Felsen gehauen und unter freiem Himmel liegend. Sie bildet gleichsam eine Art sehr grossen Saal, der nach der Länge durch fünf parallele Mauern, die sich senkrecht bis zur Oberfläche des Berges erheben, getheilt wird. Dieser sonderbare Bau ist mit viel kleineren Steinen ausgeführt als diejenigen sind, die man zu den Stadtmauern verwendete. Die Steine liegen in regelmässigen wagerechten Schichten, und Unregelmässigkeiten, die hiebei vorkommen, scheinen mehr dem Zufalle als einem Systeme zugeschrieben werden zu müssen*). Die Steine sind sorgfältig verbunden aber nicht an der äusseren Seite behauen. Jede dieser Mauern hat drei Oeffnungen oder Thüren von ungleicher Grösse und dreieckiger Gestalt, analog denen, die man zu Tyrinth, zu Mykene und in den Mauern einiger alten Städte des alten Italiens sieht. Die grosse Mauer, von der eine Ansicht unten auf unserer Bildtafel gegeben ist, hat etwas über 6⅓ Fuss

*) Diese Mauern, deren Steinverband der Dodwell'schen vierten pelasgischen Bauweise entspricht, sind in horizontalen Lagen von behauenen Steinen entweder mit senkrechten oder schiefen Fugen aufgeführt. Die Art und Weise dieses Mauerwerks zeigt hinsichtlich des rohen Aeusseren eine gewisse Aehnlichkeit mit der Bauweise einiger Monumente, die man unter den Ruinen in Aegypten, in Persien und i. a. G. entdeckt hat, an denen man dieselbe Weise des Verbandes und der Bearbeitung der Steine wiederfindet; es bestand also in der Baukunst dieser verschiedenen Völker eine Art Gemeinsamkeit und Identität der Bautechnik.

(2 M.) Dicke; ihre Höhe, die ursprünglich beinah 24 Fuss ($7\frac{1}{2}$ M.) gewesen, ist durch allmälige Erhöhung des Bodens jetzt auf 16 Fuss (5 M.) zurückgeführt. Die rechte Thür ist ungefähr 12 Fuss, die linke etwas über 9 Fuss hoch.

Die ursprüngliche Bestimmung dieses Bauwerks hat bis jetzt noch nicht mit Sicherheit ermittelt werden können. Seine Lage, Anordnung und Bauweise hat ihm sehr verschiedene Bestimmungen zuschreiben lassen; so hielt man es nach einander für ein Gefängniss, für eine Cisterne und für ein Getreide-Magazin. Seine Lage in der Nähe des Meeres, die Form seiner Gänge und die Wahl seines Platzes im Schoosse des Berges, der doch wahrscheinlich aus Rücksicht für die Conservation irgend einer Sache excavirt wurde, machen die letztere Vermuthung annehmbar. Die Decke des Gebäudes war wahrscheinlich aus langen Steintafeln hergestellt, die querüber von Mauer zu Mauer reichten.

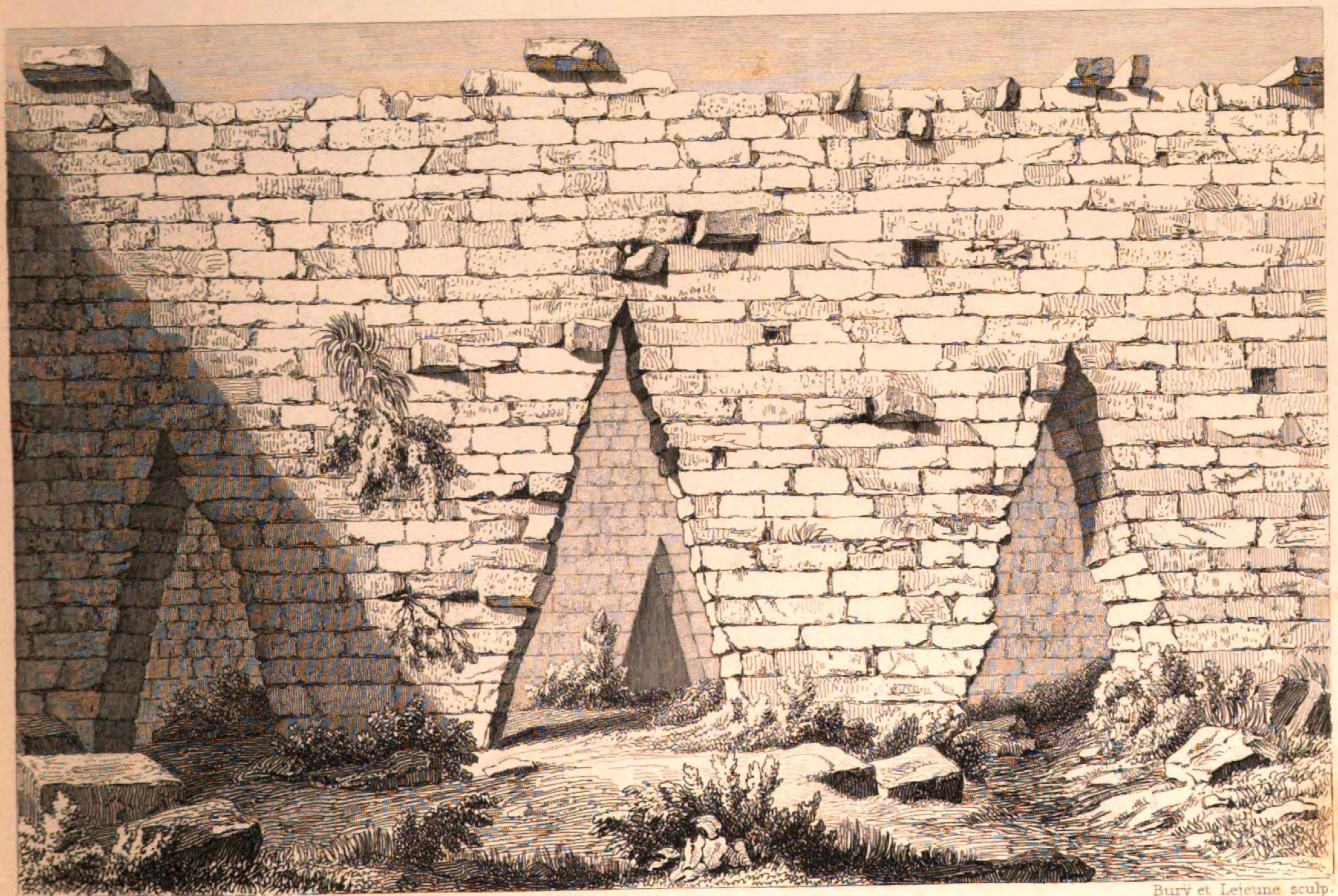
Bei der Form der Thüren, die eine Verbindung zwischen den Gängen des Bauwerks herstellen, müssen wir noch etwas verweilen. Diese Thüren sind hier dreieckig, und zeigen an anderen pelasgischen Bauten auch wohl eine spitzbogige Form, die aber eben so wie hier durch Vorkragen der Steine und nicht durch Wölbung erhalten wurde, welche letztere weder Pelasger noch deren Nachkömmlinge, die Griechen anwendeten, sondern zuerst die Etrusker und nach ihnen die Römer*). Dergleichen durch Vorkragung der Steine gebildete Spitzbogen zeigen einige uralte Bauwerke Klein-Asiens, Griechenlands und Italiens, wie das Grab des Tantalos, das Schatzhaus des Atreus, und einige Thore und unterirdische Kammern auf italischem Boden. Das Constructions-Princip ist wie überall so auch hier das Entscheidende und Hauptsächliche — nämlich Decken und Oeffnungen durch über einander vortretende in wagerechter Schichtung gelagerte Steine zu schliessen — die Form, in der dieses constructive Princip erscheint, das Zufällige und Untergeordnete: ob nun Oeffnungen in dreiseitiger oder spitzbogiger oder noch in welcher anderen Form bei einer Hervorkragung horizontal gelagerter Steine auftreten, ist an sich sehr gleichgültig, wenn schon das angewendete Constructionsverfahren von höchster Bedeutung und auf den Stand der ganzen Bautechnik einen Rückschluss zu machen wohl geeignet ist.

*) Nach den Forschungen und Entdeckungen des Prof. R. Lepsius in Aegypten würde das Primat der Erfindung oder der Anwendung des Gewölbes den Aegyptern zukommen. L. L.

Literatur.

1) Strabo, Rerum geographicarum libri XVII.
2) Pausanias, Graeciae descriptio.
3) Rochette, D. Raoul, Histoire critique de l'établissement des colonies grecques. Paris, 1815. 4 vol. 8.
4) Dodwell, E., A classical and topographical tour through Greece. London 1819. 2 vol. 4. Mit Kupfern.
5) Pouqueville, Fr. Ch. H. L., Voyage dans la Grèce. Paris 1820. 6 vol. 8. Mit Abbild.
6) Dodwell, E., Views and descriptions of Cyclopian or Pelasgic remains in Greece and Italy. London 1830. Fol.
7) Estourmel, Comte J. de, Journal d'un voyage en Orient. 2de édition. Paris 1848. 2 vol. 18.





D'après Dodwell. Bury et Lejeune sculp.

RUINES D'UN MONUMENT PRÈS DE MISSOLONGHI.
Grèce.

Ruinen aus der Umgegend von Missolunghi.
Griechenland.

Ruine d'un Monumento presso Missolunghi.
Grecia.

RUINSOFA MONUMENT NEAR MISSOLONGHI.
Greece.

Die Felsengräber von Beni-Hassan und Theben.

Das arabische Dorf Beni-Hassan-el Gadim ist auf den Ruinen einer alten ägyptischen Stadt erbaut, von der nur noch die Nekropole übrig ist. Auf einem kleinen Bergplateau, das sich über dem Dorfe erhebt, sieht man an dreissig Hypogeen, die alle auf derselben Linie in die Schicht des Kalkfelsens eingebrochen sind, die am wenigsten Zerklüftung zeigte. Die Eingänge zu diesen Gräbern sind nach der Lagerung des Gebirges geneigt und von grossen Steinen eingefasst. Aus dem Felsen gehauene Portiken bilden sodann den nächsten Eingang dieser Hypogeen, oder auch Bauwerke aus Hausteinen, welche letztere nur unförmliche Reste hinterlassen haben, die aber nach analogen Denkmälern leicht zu restituiren sein würden. Einige dieser Gräber sind mit den mannigfaltigsten Gemälden geschmückt, die eben so interessant sind in Bezug auf die Naturgeschichte des Landes, auf die Sitten, Gebräuche, Künste und Handwerke der alten Aegypter als in Bezug auf den Styl, die Proportionen und die Färbung der Figuren. Die einfache und ernste Architectur dieser Hypogeen hat die Bewunderung aller Reisenden erregt und liefert uns kostbare Beiträge zur Geschichte der Kunst.

Die beiden ersten Gräber gegen Norden sind in jeder Beziehung die wichtigsten. Das nördlichste war für die Mumie eines hohen Beamten, Namens Amenemhe, bestimmt, der unter dem Pharao Sesortasan I ungefähr um die Zeit von 2800 bis 3000 v. Chr. lebte. Der Grundriss des Grabes ist vollkommen symmetrisch. Vor der Eingangsthür befindet sich ein Porticus von zwei achteckigen Pfeilern oder Säulen, die zum Capitell eine viereckige Platte und zur Basis einen weitausladenden Sockel haben. (Fig. 9 unserer Bildtafel zeigt eine perspectivische Ansicht des Eingangs, Fig. 10, 11, 12 u. 13 zeigen Grundriss, Durchschnitte und Details dieses Grabes). Ueber dem Architrav zeigt sich eine Reihe von Zahnschnitten, vorgestreckten Balken ähnlich, die an ihrer unteren Fläche abgerundet sind und das darüber liegende Gestein zu stützen scheinen. Die Decke des Porticus ist sanft nach einer Bogenlinie gekrümmt (m. s. Fig. 11). Die Grabkammer ist gegen 40 Fuss breit, ihr Fussboden etwas über dem der Vorhalle erhoben *), ihre Decke wird durch vier cannelirte Säulen gestützt, deren zierliche Form den Griechen die Idee ihrer dorischen Säulen gegeben zu haben scheint. Diese Säulen stehen auf breiten Basen, haben fünf Durchmesser zur Höhe, ihr Schaft verjüngt sich etwa um ein Zehntel des unteren Durchmessers, eine wenig vorspringende viereckige Platte oder Abacus bildet ihr Capitell. Der Schaft dieser Säulen hat funfzehn oder wenn man will sechszehn Canneluren; funfzehn dieser Canneluren nämlich sind wie gewöhnlich concav gehöhlt, an der Stelle der sechszehnten und parallel mit der Axe des Grabes befindet sich eine ebene Fläche, die ohne Zweifel eine hieroglyphische Inschrift erhalten sollte, welche aber unausgeführt blieb. Diese Säulen waren mit einer röthlichen Farbe in der Art bemalt, dass sie Granit nachahmen und so den Schein einer grösseren Festigkeit annehmen sollten. Sie unterstützen zwei Architrave, die die Decke der Grabkammer in drei Flächen theilen, von denen jede flach concav gekrümmt und mit neben einander gestellten Quadraten bemalt ist. In der hinteren Wand der Grabkammer ist eine Nische ausgehöhlt, in der sich die colossale Statue des Verstorbenen zwischen zwei Frauen sitzend befindet.

Das zweite Hypogeum wurde für einen Administrator der östlichen Länder der Heptanomis, Namens Nubôtp, ausgehauen. Es gleicht dem so eben beschriebenen, nur befindet sich in der Nische der Grabkammer keine Statue, und die Säulen des Porticus sind cannelirt und ohne Basis wie die dorischen. Die Säulen im Innern des Grabes sind zerstört. Die Gemälde, die die Wände dieses Grabes schmücken, sind von trefflicher Vollendung und besonders die Thiere mit grosser Sorgfalt ausgeführt.

Man kann sich verwundern in diesen kleinen Denkmälern, den ältesten Aegyptens, Säulen anzutreffen, die denen der ältesten griechischen Tempel zu Athen, zu Pästum, zu Cora und zu Agrigent fast gleich sind. Mit Ausnahme einiger kleinen Details **) haben die Griechen dieser ägyptischen Säulenformation nichts hinzugefügt. Man könnte an anderen ägyptischen Monumenten den Ursprung der Triglyphen nachweisen; der Echinus der dorischen Säulen entspricht der unteren Partie des Lotuscapitells (m. s. Fig. 15),

*) Einige Ungenauigkeiten haben sich in die Details unserer Bildtafel eingeschlichen; der Kupferstecher hat erstens unterlassen, den Fussboden des Porticus um eine Stufe über den Vorplatz des Grabes und den der Grabkammer um eine Stufe über den des Porticus zu erheben; zweitens hat er die Basen der Säulen nicht gezeichnet und die Zahnschnitte über dem Architrav des Porticus unten nicht abgerundet; drittens hat er die sechszehnte Cannelur nicht als ebene Fläche, sondern wie die übrigen ausgehöhlt angegeben. Diese Ungenauigkeiten finden sich eben so auf dem Kupfer des grossen französischen Werkes über Aegypten, nach dem das unsere angefertigt wurde.

**) Die für die Kunstform der griechischen Säule aber doch sehr wesentliche sind, wie der sogenannte *Echinus* des dorischen Säulencapitells, den wir bei der heutigen Einsicht in die hellenische Tektonik als *Kymation* oder überfallenden Blätterkranz (Blätterwelle) anzusprechen und so zu restauriren haben. L. L.

die Riemchen oder *annuli* (nach Vitruv,) drei oder fünf an Zahl, die sich unter dem Echinus befinden, sehen wir ebenfalls an den Säulen von Beni-Hassan. Diese auffallenden Aehnlichkeiten in den Details der ägyptischen und dorischen Säulen scheinen einen gemeinsamen Ursprung derselben anzuzeigen; auch haben alle Reisenden übereinstimmend in den Säulen des Sesortasan das Urbild der dorischen erblickt, das die Griechen von der Baukunst des Nilthals entlehnten, und der berühmte Hieroglyphenentzifferer Champollion hat sich geneigt gefunden jene alten Säulen von Beni-Hassan die *protodorischen* zu nennen.

Das hohe Alterthum, die ägyptische Erfindung dieser Säulenform ist ein unbestreitbares kostbares Factum für die Kunstgeschichte; aber die Frage, ob die griechische Baukunst unter ägyptischem Einfluss entstanden sei und sich entwickelt habe, oder ob sie ihre ersten Versuche unter eigenen Inspirationen begann, diese Frage scheint uns sehr schwer zu beantworten, weil wir die Zeit und die Natur der ersten Beziehungen beider Völker zu einander nicht kennen. Um diese Frage mit einiger Bestimmtheit zu entscheiden, bedürfte es historischer Beweise, die uns fehlen und vielleicht niemals gefunden werden. Die scheinbare Identität der ägyptischen und der dorischen Säule beweist nichts anderes als eine gemeinsame Idee, als einen zufälligen Rapport, der sich überall da darbieten wird, wo eine Decke von isolirten Stützen getragen werden soll. Gerade in der Kindheit der Kunst, gerade bei den ersten Conceptionen begegnen sich die Völker sehr oft, weil sie analogen Ideen folgen, die die Natur ihnen selber eingiebt. Der Charakter der ersten Bauweise, nämlich des Holzbaues, ist dem Dorischen so aufgedrückt*), dass man die Formen desselben nicht sowohl als aus der Ferne hergeholt, sondern vielmehr als aus der Imitation der ersten Versuche in der Kunst zu bauen betrachten kann. Die griechische Säule verbindet sich zu gut mit Architrav, mit Fries und Kranzgesims, mit Triglyphen und Mutulen, als dass man nicht erkennen sollte, dass Alles mit einem Wurf aus dem Kopfe des erfindenden Künstlers hervorgegangen; es ist die Copie einer Zusammenfügung unter einander verbundener und vollkommen logisch verbundener Theile. Man muss übrigens den dorischen Baustyl, welche Aehnlichkeit auch seine Säule mit jener ägyptischen haben mag, als den Anfang der griechischen Kunst selber betrachten und als den originalsten Typus, den sie hervorgebracht hat**). Uebrigens wenn man bei dem Glauben beharrt, dass die Form der Säulen von Beni-Hassan nach Griechenland in einer frühen Zeit durch ägyptische Colonisten übertragen worden, so kann man dem entgegenstellen, dass die griechische Kunst sich in einer Weise entwickelt hat, dass sie durch sich selber den Beweiss liefert, dass sie dieses fremden Beistandes wohl entrathen konnte***).

Die Hypogeen von Beni-Hassan bieten noch andere sehr merkwürdige Beiträge für die Geschichte der Kunst unter den Pharaonen dar. In mehreren Gräbern, die südlich von den oben beschriebenen liegen

*) Auf dem neuesten Standpunkte der Wissenschaft (m. vergl. *Böttichers Tektonik der Hellenen*) erkennen wir den dorischen Baustyl und seine Kunstformen durchaus nicht als eine Nachahmung eines früheren Holzbaues — lis longa est! — zu welcher Ansicht Vitruv verleitete, sondern seine Construction und seine Kunstformen als ursprünglich für einen Steinbau concipirte. Es nimmt nun aber freilich die Construction einer horizontalen Balkendecke, sie werde nun aus Holz oder aus Stein ausgeführt, gleiche statische Kräfte des Baumaterials und gleiche Function der gleichartigen Bauglieder in Anspruch, die an der baulichen Kunstform ausgedrückt, durch das Ornament versinnbildlicht werden sollen; es wird sich daher ein Steinbau mit horizontaler Balkendecke von einem Holzbau mit horizontaler Balkendecke im Wesentlichen weder in der Construction noch in der Kunstform der Bauglieder — sobald die Formation der letzteren aus einem und demselben Principe hervorgeht — wenig oder gar nicht unterscheiden, aber wohl werden sich beide Bauweisen durch die Proportion und die Fügung (den *Verband*) der den Bau herstellenden Verband-Theile — der Bauglieder — die durch die Natur des Baumaterials geboten sind, sehr von einander unterscheiden. L. L.

**) Auch hierin können wir mit dem französischen Autor nicht ganz übereinstimmen. Wohl mag der dorische Baustyl sich um etwas früher als der ionische gebildet haben, aber dessenungeachtet ist der ionische nicht weniger Original als der dorische, dessen Gegensatz er bildet. L. L.

***) Das Princip für die Bildung baulicher Kunstformen ist bei den Aegyptern vorherrschend ein anderes als bei den Griechen; die baulichen Kunstformen der Aegypter sind mehr im cultlichen Symbol befangen, mehr auf das cultliche Symbol beschränkt als die der Griechen, die freiere und allgemeingültigere sind, daher ihre allgemeine Verbreitung und die bewundernswerthe Lebenskraft ihrer Tradition. Die Aegypter nahmen das Symbol der Lotuspflanze und machten es selber zur Stütze ihrer Decke, die Griechen nahmen den geriefelten Stamm oder Stengel der hohlen Narthexstaude, die mit saftigem Marke erfüllt nur mit ihrem holzartigen Umringe die Blüthendolde trägt, zum Analogon und Vorbild bei der dem Schafte der cylindrischen Deckenstütze oder Säule zu gebenden Kunstform, die als Endung und als Ausdruck der ihr aufgelegten Last einen mit einer Reihe von Riemchen (tori, annuli) dem Säulenschafte angeknüpften sich stark überneigenden Blätterkranz (*κυμάτιον*, echinus) und als Anzeige der von ihr getragenen Bauglieder, den mit Mäandertänien geschmückten Abacus oder den noch präciser den Epistyliengurt indicirenden Volutentorus erhielt, welcher Abacus zwar der ägyptischen Säule nicht fehlt aber wohl als

und offenbar aus derselben Zeit sind, sieht man das Urbild der ägyptischen Säulen, die zu allen Zeiten am meisten in Gebrauch waren. Dieselben bestehen aus vier Lotusstengeln, deren Blumenknospen ein natürliches Capitell bilden, das vom Schafte durch Ringe oder vielmehr durch Riemchen abgesetzt ist, die nach mehrmaliger Umwindung ihre beiden Enden zwischen den Stengeln herabhängen lassen (m. s. Fig. 14 u. 15). Diese Säulen haben eine sehr merkliche Verjüngung und ruhen auf äusserst breiten aber niedrigen Basen. Die Decke der Grabkammer, die sie stützen, ist weder horizontal noch nach einer Kreisbogenlinie, sondern nach Art eines flachen Daches gebildet, eine Besonderheit, die man bei verschiedenen Hypogeen der Nachbarschaft antrifft. Diese Säulengattung kündigt einen gewissen Fortschritt über den Pfeiler und die cannelirte Säule an, aber wenn auch ihre Form eine glücklichere ist, so erscheint sie doch zu zerbrechlich für die enorme Last, die sie tragen muss. Die Proportionen dieser Säule variiren ein wenig in den anderen Gräbern, wo diese schöne Form ägyptischer Baukunst unter den Königen der zwölften Dynastie schon Alles entwickelt hat, was sie Natürliches, Einfaches und Elegantes hat. Wie fast in allen Hypogeen so befinden sich auch in denen von Beni-Hassan Aushöhlungen zur Aufnahme der Mumien. Die Stellen dieser Leichenkammern sind immer durch eine Hieroglyphen-Tafel auf der nächsten Wand angegeben. Sie sind mit Inschriften und Malereien auf Stuc ganz verziert. Das Detail dieser Malereien gehört nicht zum Plan unseres Werkes, und wir bedauern, dass uns die Grenzen dieses Aufsatzes nicht erlauben über die Natur dieser Verzierungen uns auszulassen, die eine Mannigfaltigkeit von Mäanderzügen, von in Rauten gestellten Blumen, oder schachbrettartig geordneten Rosetten, von in einander gerollten oder verschlungenen bunten Bändern darstellen, die an die altgriechischen und etruskischen Verzierungen erinnern, deren Erfindung ägyptischen Künstlern zugeschrieben werden zu müssen scheint.

Mehrere Hypogeen zu Psinaula und Theben liefern eben so merkwürdige Beiträge zur Geschichte der Kunst und namentlich für die Erfindung des Gewölbes; aber wir müssen uns hier auf das Studium der unterirdischen Gräber, den Gegenstand dieses Aufsatzes, beschränken. Wir haben noch von den Syringen von Theben zu sprechen, die vorzugsweise für das Begräbniss der Könige und Königinnen, oder der hohen Staatsbeamten, die das Land regierten, bestimmt waren.

Die alten Pharaonen der thebanischen Dynastieen hatten zu ihrem Begräbnissplatz ein Thal erwählt, das westlich von ihrer Hauptstadt und deren Nekropole und höher als letztere lag. Dieses enge, unfruchtbare, von Bergen und hohen Felsenpics eingeschlossene Thal verzweigt sich in verschiedenen Richtungen und gewährt überall einen traurigen, wilden und öden Anblick. Am Fuss oder Abhang dieser Felsen, denen die Kunst nichts von ihrer ursprünglichen Rauheit genommen hat, sieht man viereckige Oeffnungen, die nicht in einer Linie liegen, und zum grössten Theil von Felsstücken und Geröll mit der Zeit verschüttet worden sind. Diese einfachen Oeffnungen dienen den Gräbern der Könige als Façade und Eingang. (M. s. Fig. 8, die den Eingang zum Grabe Ramses VI darstellt, das Champollion während seines Aufenthalts im Thale von Biban-el-Moluck zur Wohnung diente).

Der plötzliche Uebergang aus einer einsamen und schauerlichen Wüstenei in diese langen und räthselhaften Gänge, mit ihrer verschwenderischen Fülle glänzender und noch ganz frisch erscheinender Gemälde, ist von magischer Wirkung. Man ist erstaunt über die Einfachheit und den geringen architectonischen Aufwand dieser Eingänge in Vergleich zu der inneren Pracht dieser Hypogeen, und dieses Erstaunen vermindert sich nicht, wenn man daran denkt, dass diese Eingänge durch grosse Steine verschlossen wurden und sich so von dem übrigen Fels nicht mehr unterschieden. Die Eingänge dieser Gräber waren

organische Verbindungs- und Uebergangsform fehlt; denn der Abacus des ägyptischen Säulencapitells wird nur durch die Construction, der der griechischen Säulen vorherrschend durch den Organismus der Kunstform und durch das sie gestaltende Princip bedingt. Von dem Unterschiede des Bildungsprincipes baulicher Kunstformen bei den Aegyptern und bei den Griechen überzeugt können wir die Aehnlichkeit der Säulen von Beni-Hassan mit den dorischen nur für eine zufällige halten, und sind dazu um so eher berechtigt, als diese cannelirten Säulen von Beni-Hassan bei dem Tempelbau der Aegypter keine Nachfolge gefunden haben. Andrerseits haben wir von der welthistorischen Stellung der Griechen als des letzten und jüngsten in der Reihe der vorchristlichen Völker, (denn die Römer vermitteln schon den Uebergang aus der antiken in die mittelalterliche Welt) und von ihrer Potenz im künstlerischen Schaffen und Bilden gegründeter Weise einen zu hohen Begriff, als dass wir glauben könnten, sie hätten sich den cannelirten Säulenschaft ihrer dorischen Säule von den Aegyptern und von Beni-Hassan geholt; von dem Säulenschafte aber allein nur können wir hier reden, denn da dem Capitelle jener ägyptischen Säulen der sehr wichtige Echinus fehlt, so können wir kaum sagen, dass das Capitell jener dem der dorischen Säulen gleiche. L. L.

eben so sorgfältig maskirt wie die Eingänge der Pyramiden, und man weiss aus Belzoni's Entdeckungen, mit welchem Geheimniss die Aegypter diese Wohnung der Todten umhüllten *).

Die Gänge, die zu den Grabkammern dieser Hypogeen leiten, finden sich nach allen Richtungen in den Fels gebrochen, aber immer in der Art, dass ihre Längenaxe auf den nächstliegenden höchsten Punkt des Gebirges gerichtet ist, das sich kegelförmig über dem Grabe selber erhebt. Der leitende Gedanke beim Bau der Pyramiden findet sich hier durchaus wieder, und die Pics des Felsenthales von Biban-el-Moluk, die wie riesige Tumuli sich über den Gräbern erheben, haben vielleicht die Idee zu den Pyramidenbauten eingegeben.

Als Strabo Aegypten bereiste gab es gegen vierzig solcher Königsgräber; Diodor, glaube ich, rechnet nur deren siebenzehn, die noch unter Ptolemäus-Lagus existirten; jetzt kennt man mit den in neuester Zeit entdeckten nur fünfundzwanzig, von denen einige ganz vollendet, andere noch in der Vollendung begriffen oder gänzlich nackt sind; diese letzteren, die schon seit Jahrtausenden geöffnet sind, scheinen mit Stuc bekleidet gewesen zu sein, der unter dem Zahn der Zeit herabgefallen ist.

Die Hypogeen von Biban-el-Moluk, in denen die Pharaonen eine wahrhaft königliche Pracht entfalteten, indem sie zur Verschönerung ihrer letzten Wohnung alle drei zeichnenden Künste concurriren liessen, sind in verschiedenen Niveaux in dem Felsen ausgehauen, ohne irgend welche Symmetrie zwar, aber doch nach einem gleichartigen Plane. Eine sehr schmale Thür bildet den Eingang zu einem langen Gange, der auf das Centrum des Gebirges gerichtet ist und nach einem grösseren oder kleineren Winkel mit dem Horizonte sich in die Tiefe senkt (wie in dem Grabe des Ramses-Meiamun Fig. 1 **), des Ramses V Fig. 5, des Ramses VI Fig. 6, und des Menephtah-Siphtah Fig. 7) oder der mittelst Treppen, die von langen Ruheplätzen unterbrochen werden, zu dem Grabe leitet (wie beim Grabe des Amunoph-Memnon Fig. 2, des Menephtah I Fig. 3 und 4). Diese Gänge sind bald durch Wandpfeiler mit Sturzen darüber gleich Thüreinfassungen, getheilt, bald wechseln sie mit kleinen quadraten oder rechtwinkeligen Räumen oder endlich mit Treppen und neuen Gängen, die einem grossen oblongen Raume vorhergehen, dessen gewölbte Decke von Pfeilern gestützt wird, die sich auf einen Stylobat erheben, das sich an den vier Wänden des Saales umherzieht. In diesem Raume, der in den Inschriften *der goldene Saal* genannt wird und gewöhnlich in der grössten Tiefe ausgehauen ist, war in einem grossen granitnen Sarkophage die Mumie des Königs in dreifacher Umhüllung von linnenen Bändern, Papyrus und Holz beigesetzt. Die Mumien, die man in den beiden kleinen Nebenkammern hinter dem grossen Saale des Grabes Ramses's VI (Fig. 6) gefunden hat, beweisen, dass diese Hypogeen oft die Särge mehrerer Verstorbener aufnahmen, und dass die ägyptischen Könige ihr prachtvolles Grab mit Dienern oder Vertrauten theilten, die sich ohne Zweifel um diese letzte Ehre stritten.

Das Grab des Ramses-Meiamun unterscheidet sich von den übrigen durch seinen Eingang, der durch zwei Pilaster mit Kuhköpfen, dem Symbol der Hathor, der göttlichen Vorsteherin des Amanti oder der ägyptischen Unterwelt, geschmückt ist. Auch ist er durch zehn kleine Kammern merkwürdig, die zur Seite des Eingangscorridors ausgehöhlt sind. Jede derselben enthält noch frisch aussehende Malereien, die Möbel, Waffen und Scenen aus dem Privatleben der Aegypter darstellen. In der ersten sieht man das Innere einer Küche mit allen Zubereitungen zu dem Mahle eines Pharao; in der gegenüberliegenden Kammer sind verschiedene reich verzierte Barken dargestellt. Eine andere Kammer zeigt Abbildungen der Angriffs- und Vertheidigungswaffen der Aegypter. Eine Kammer wird ganz von dem königlichen Mobiliar eingenommen, in der folgenden sieht man Scenen aus der Garten- und Ackerbestellung; weiter sind zwei Kapellen den Hauptgottheiten und eine dritte insbesondere dem Nilgotte und den zwölf Monaten des ägyptischen Jahres geweiht, welche letztere als zwölf Gottheiten mit den Früchten der verschiedenen Jahreszeiten in Händen personificirt sind. Die letzte Kammer, die für den Minstrel des Königs reservirt ist, enthält die Darstellung zweier berühmter Harfenspieler, die in allen

*) Was soll man hiernach von den Worten Strabos halten, der da erzählt, dass einst mit Inschriften bedeckte Obelisken vor diesen Gräbern standen? Man findet davon nicht die geringste Spur, nicht den geringsten Ueberrest. Man kann diese äussere Auszeichnung des Grabes nicht mit der Einfachheit des Eingangs dieser Hypogeen zusammenreimen und mit der Sorge, die die Aegypter hatten, den Ort derselben den Lebenden zu verstecken, sobald die Trauerfeierlichkeiten der Familie aufgehört hatten.

**) Champollion hat auf einem Papyrus des Turiner-Museums einen Plan dieses Grabes wiedergefunden. Jeder Gang, jede Kammer trägt eine hieratische Inschrift begleitet von Chiffern, die die Dimensionen des königlichen Grabes anzeigen. Der grosse Saal zeigt in Vogel-Perspective den Sarkophag, der wie rosenfarbener Granit gemalt ist. — M. s. Lepsius, *Auswahl der wichtigsten Urkunden des ägyptischen Alterthums.* 1 Bd. in Fol. Leipzig 1842. Taf. XXII.

Werken über Aegypten mitgetheilt werden. Einige dieser Gräber sind von bedeutender Ausdehnung, ihre Länge variirt zwischen 40 und 445 rheinl. Fuss. Die Könige liessen sie bei ihren Lebzeiten aushöhlen und setzten die Arbeiten daran bis zu ihrem Tode fort*), wo sie dann diese letzte Wohnung in dem Zustande einnahmen, in dem sie sich siebenzig Tage nach ihrer Einbalsamirung befand. So gehören den Königen, die lange regiert haben, die vollständigsten Gräber an, wie die des Menephtah I (Fig. 3 und 4), des Ramses Meiamun (Fig. 1), und des Menephtah-Siphtah, eines Herrschers aus einer niederen Kaste, der im Namen seiner Frau, der Königin Taosiri, regiert zu haben scheint (Fig. 7).

Die Hypogeen von Biban-el-Moluk sind in einem Kalkstein von feinem und weissem Korn ausgehauen, der sich leicht bearbeiten und poliren lässt. Hier und da sind in denselben Kiesel und fossile Muscheln eingesprengt, die die Steinhauer entfernt und durch andere Stücke Kalkstein ersetzt und geschickt in die Wände eingefügt haben. Man scheint bei der Aushöhlung des Grabes nur auf die Massigkeit des Felsens und auf seine Homogenëität Rücksicht genommen zu haben, da ihre Axen nicht miteinander gleichlaufend und alle sich vom Eingange nach dem jedesmaligen höchsten Punkte des Gebirges zu dirigiren scheinen. Diese Aushöhlungen verfolgten immer die gerade Linie; die Unregelmässigkeit in der Richtung einiger derselben, wie bei dem Grabe des Amunoph-Memnon (Fig. 2), des Menephtah I (Fig. 3) und des Ramses-Meiamun (Fig. 1) kömmt von der Nachbarschaft anderer Gräber her, die da zwang eine Wendung zu machen, um sie zu vermeiden. Aus Fig. 1 ersieht man, dass das Hypogeum des Meiamun auf dem ersten Drittel seiner Länge in ein benachbartes Grab dringt, und dass diese unerwartete Begegnung den Ausführer des Grabes zwang seine Excavation mehr nach rechts zu wenden, um freien Raum zu finden das Hypogeum nach dem Wunsche des Pharao, für den es zum Grabe bestimmt war, weiterzuführen. Die doppelte Wendung des Hypogeums Amunophs III (Fig. 2) muss einem ähnlichen Grunde zugeschrieben werden.

Die Architectur der Königsgräber ist äusserst einfach, sie zeigt weder Simswerke, noch Cornichen, noch Architrave; die Wände zeigen keine Profile, die Pfeiler sind viereckig und die Decken entweder horizontal oder nach einer Curve ausgeschnitten, das ist Alles. Die statuarische Kunst war eben so ausgeschlossen, als Ersatz hat die Reliefsculptur und die Malerei ihren ganzen Reichthum über die Wände ausgebreitet**). Die Gemälde sind auf einem dünnen Gipsüberzuge der Wände aufgetragen, und da derselbe nicht dem Wechsel der Jahreszeiten und dem Sonnenlicht ausgesetzt gewesen, so haben sie die ganze Frische der Palette des Malers bewahrt. Der Reichthum der Decoration wächst mit ihrer Annäherung an den goldenen Saal, wo die Königsmumie beigesetzt war. Sämmtliche Sarkophage sind verletzt worden; die Barbaren, die diese Gräber beraubten, haben sie zerbrochen und die Leichen zerstreut, die Pietät und fromme Scheu darin während dreier Jahrtausende ungestört haben ruhen lassen. Diese Sarkophage sind gewöhnlich aus Granit und mit bewundernswerther Kunst und Mühe bearbeitet. In dem Grabe Menephtah's I, das Belzoni im Jahre 1817 entdeckte, war der Sarkophag aus orientalischem Alabaster und mit zarten Sculpturen bedeckt; obwohl eben so kolossal wie die anderen Sarkophage waren seine Wände doch so dünn, dass sie transparent wurden, wenn man ein Licht in das Innere desselben brachte. Der Sarkophag von grünem Basalt, der das Museum des Louvre ziert, ist einer der schönsten, die man kennt, und wenn die Officiere des *Luxor* (des französischen Kriegsschiffs) den prächtigen Sarkophag der Königin Onkhnas nicht nach England verkauft hätten, so würde das Pariser ägyptische Museum die beiden kostbarsten Monolithe dieser Art besitzen.

In diesen Gräbern zeigt sich der mysteriöse Sinn der Aegypter in seiner ganzen Breite, in ihnen zeigt sich am stärksten der religiöse Glaube ausgeprägt, unter dessen Joch dieses staunenswerthe Volk lebte. Wenn man beim schwachen Licht einer Fackel die lange Reihe dieser Gemächer durchwandert, deren Wände ganz mit Basreliefs und symbolischen Bildern bedeckt sind, wenn man die prächtigen und geräumigen Säle, deren Herstellung mit so viel Schwierigkeiten und Mühen verbunden war, prüfend beschaut, so kann man sich des ehrfurchtsvollen Staunens nicht erwehren, bedenkend, dass all diese verschwenderische Pracht zu ewiger Finsterniss, diese tausend Inschriften verurtheilt waren niemals gelesen zu werden! Es wäre dies ganz unbegreiflich, wenn uns das religiöse und psychologische System der Aegypter gänzlich unbekannt wäre.

*) Dasselbe fand bei den Pyramidenbauten statt, aus deren Grösse auf die längere oder kürzere Regierungsdauer des sie erbauenden Pharao geschlossen werden kann. L. L.

**) Die Schönheit und künstliche Vollendung dieser bemalten Sculpturen kann man aus einem Basrelief in den neuen Sälen des ägyptischen Museums im Louvre zu Paris beurtheilen. Dieses kostbare Exemplar entnahm Champollion einem der Pfeiler des Grabes Seti's oder Menephtah's I, des Haupts der neunzehnten Dynastie.

die Riemchen oder *annuli* (nach Vitruv,) drei oder fünf an Zahl, die sich unter dem Echinus befinden, sehen wir ebenfalls an den Säulen von Beni-Hassan. Diese auffallenden Aehnlichkeiten in den Details der ägyptischen und dorischen Säulen scheinen einen gemeinsamen Ursprung derselben anzuzeigen; auch haben alle Reisenden übereinstimmend in den Säulen des Sesortasan das Urbild der dorischen erblickt, das die Griechen von der Baukunst des Nilthals entlehnten, und der berühmte Hieroglyphenentzifferer Champollion hat sich geneigt gefunden jene alten Säulen von Beni-Hassan die *protodorischen* zu nennen.

Das hohe Alterthum, die ägyptische Erfindung dieser Säulenform ist ein unbestreitbares kostbares Factum für die Kunstgeschichte; aber die Frage, ob die griechische Baukunst unter ägyptischem Einfluss entstanden sei und sich entwickelt habe, oder ob sie ihre ersten Versuche unter eigenen Inspirationen begann, diese Frage scheint uns sehr schwer zu beantworten, weil wir die Zeit und die Natur der ersten Beziehungen beider Völker zu einander nicht kennen. Um diese Frage mit einiger Bestimmtheit zu entscheiden, bedürfte es historischer Beweise, die uns fehlen und vielleicht niemals gefunden werden. Die scheinbare Identität der ägyptischen und der dorischen Säule beweist nichts anderes als eine gemeinsame Idee, als einen zufälligen Rapport, der sich überall da darbieten wird, wo eine Decke von isolirten Stützen getragen werden soll. Gerade in der Kindheit der Kunst, gerade bei den ersten Conceptionen begegnen sich die Völker sehr oft, weil sie analogen Ideen folgen, die die Natur ihnen selber eingiebt. Der Charakter der ersten Bauweise, nämlich des Holzbaues, ist dem Dorischen so aufgedrückt*), dass man die Formen desselben nicht sowohl als aus der Ferne hergeholt, sondern vielmehr als aus der Imitation der ersten Versuche in der Kunst zu bauen betrachten kann. Die griechische Säule verbindet sich zu gut mit Architrav, mit Fries und Kranzgesims, mit Triglyphen und Mutulen, als dass man nicht erkennen sollte, dass Alles mit einem Wurf aus dem Kopfe des erfindenden Künstlers hervorgegangen; es ist die Copie einer Zusammenfügung unter einander verbundener und vollkommen logisch verbundener Theile. Man muss übrigens den dorischen Baustyl, welche Aehnlichkeit auch seine Säule mit jener ägyptischen haben mag, als den Anfang der griechischen Kunst selber betrachten und als den originalsten Typus, den sie hervorgebracht hat**). Uebrigens wenn man bei dem Glauben beharrt, dass die Form der Säulen von Beni-Hassan nach Griechenland in einer frühen Zeit durch ägyptische Colonisten übertragen worden, so kann man dem entgegenstellen, dass die griechische Kunst sich in einer Weise entwickelt hat, dass sie durch sich selber den Beweiss liefert, dass sie dieses fremden Beistandes wohl entrathen konnte***).

Die Hypogeen von Beni-Hassan bieten noch andere sehr merkwürdige Beiträge für die Geschichte der Kunst unter den Pharaonen dar. In mehreren Gräbern, die südlich von den oben beschriebenen liegen

*) Auf dem neuesten Standpunkte der Wissenschaft (m. vergl. *Böttichers Tektonik der Hellenen*) erkennen wir den dorischen Baustyl und seine Kunstformen durchaus nicht als eine Nachahmung eines früheren Holzbaues — lis longa est! — zu welcher Ansicht Vitruv verleitete, sondern seine Construction und seine Kunstformen als ursprünglich für einen Steinbau concipirte. Es nimmt nun aber freilich die Construction einer horizontalen Balkendecke, sie werde nun aus Holz oder aus Stein ausgeführt, gleiche statische Kräfte des Baumaterials und gleiche Function der gleichartigen Bauglieder in Anspruch, die an der baulichen Kunstform ausgedrückt, durch das Ornament versinnbildlicht werden sollen; es wird sich daher ein Steinbau mit horizontaler Balkendecke von einem Holzbau mit horizontaler Balkendecke im Wesentlichen weder in der Construction noch in der Kunstform der Bauglieder — sobald die Formation der letzteren aus einem und demselben Principe hervorgeht — wenig oder gar nicht unterscheiden, aber wohl werden sich beide Bauweisen durch die Proportion und die Fügung (den *Verband*) der den Bau herstellenden Verband-Theile — der Bauglieder — die durch die Natur des Baumaterials geboten sind, sehr von einander unterscheiden. L. L.

**) Auch hierin können wir mit dem französischen Autor nicht ganz übereinstimmen. Wohl mag der dorische Baustyl sich um etwas früher als der ionische gebildet haben, aber dessenungeachtet ist der ionische nicht weniger Original als der dorische, dessen Gegensatz er bildet. L. L.

***) Das Princip für die Bildung baulicher Kunstformen ist bei den Aegyptern vorherrschend ein anderes als bei den Griechen; die baulichen Kunstformen der Aegypter sind mehr im cultlichen Symbol befangen, mehr auf das cultliche Symbol beschränkt als die der Griechen, die freiere und allgemeingültigere sind, daher ihre allgemeine Verbreitung und die bewundernswerthe Lebenskraft ihrer Tradition. Die Aegypter nahmen das Symbol der Lotuspflanze und machten es selber zur Stütze ihrer Decke, die Griechen nahmen den geriefelten Stamm oder Stengel der hohlen Narthexstaude, die mit saftigem Marke erfüllt nur mit ihrem holzartigen Umringe die Blüthendolde trägt, zum Analogon und Vorbild bei der dem Schafte der cylindrischen Deckenstütze oder Säule zu gebenden Kunstform, die als Endung und als Ausdruck der ihr aufgelegten Last einen mit einer Reihe von Riemchen (tori, annuli) dem Säulenschafte angeknüpften sich stark überneigenden Blätterkranz (*κυμάτιον*, echinus) und als Anzeige der von ihr getragenen Bauglieder, den mit Mäandertänien geschmückten Abacus oder den noch präciser den Epistyliengurt indicirenden Volutentorus erhielt, welcher Abacus zwar der ägyptischen Säule nicht fehlt aber wohl als

und offenbar aus derselben Zeit sind, sieht man das Urbild der ägyptischen Säulen, die zu allen Zeiten am meisten in Gebrauch waren. Dieselben bestehen aus vier Lotusstengeln, deren Blumenknospen ein natürliches Capitell bilden, das vom Schafte durch Ringe oder vielmehr durch Riemchen abgesetzt ist, die nach mehrmaliger Umwindung ihre beiden Enden zwischen den Stengeln herabhängen lassen (m. s. Fig. 14 u. 15). Diese Säulen haben eine sehr merkliche Verjüngung und ruhen auf äusserst breiten aber niedrigen Basen. Die Decke der Grabkammer, die sie stützen, ist weder horizontal noch nach einer Kreisbogenlinie, sondern nach Art eines flachen Daches gebildet, eine Besonderheit, die man bei verschiedenen Hypogeen der Nachbarschaft antrifft. Diese Säulengattung kündigt einen gewissen Fortschritt über den Pfeiler und die cannelirte Säule an, aber wenn auch ihre Form eine glücklichere ist, so erscheint sie doch zu zerbrechlich für die enorme Last, die sie tragen muss. Die Proportionen dieser Säule variiren ein wenig in den anderen Gräbern, wo diese schöne Form ägyptischer Baukunst unter den Königen der zwölften Dynastie schon Alles entwickelt hat, was sie Natürliches, Einfaches und Elegantes hat. Wie fast in allen Hypogeen so befinden sich auch in denen von Beni-Hassan Aushöhlungen zur Aufnahme der Mumien. Die Stellen dieser Leichenkammern sind immer durch eine Hieroglyphen-Tafel auf der nächsten Wand angegeben. Sie sind mit Inschriften und Malereien auf Stuc ganz verziert. Das Detail dieser Malereien gehört nicht zum Plan unseres Werkes, und wir bedauern, dass uns die Grenzen dieses Aufsatzes nicht erlauben über die Natur dieser Verzierungen uns auszulassen, die eine Mannigfaltigkeit von Mäanderzügen, von in Rauten gestellten Blumen, oder schachbrettartig geordneten Rosetten, von in einander gerollten oder verschlungenen bunten Bändern darstellen, die an die altgriechischen und etruskischen Verzierungen erinnern, deren Erfindung ägyptischen Künstlern zugeschrieben werden zu müssen scheint.

Mehrere Hypogeen zu Psinaula und Theben liefern eben so merkwürdige Beiträge zur Geschichte der Kunst und namentlich für die Erfindung des Gewölbes; aber wir müssen uns hier auf das Studium der unterirdischen Gräber, den Gegenstand dieses Aufsatzes, beschränken. Wir haben noch von den Syringen von Theben zu sprechen, die vorzugsweise für das Begräbniss der Könige und Königinnen, oder der hohen Staatsbeamten, die das Land regierten, bestimmt waren.

Die alten Pharaonen der thebanischen Dynastieen hatten zu ihrem Begräbnissplatz ein Thal erwählt, das westlich von ihrer Hauptstadt und deren Nekropole und höher als letztere lag. Dieses enge, unfruchtbare, von Bergen und hohen Felsenpics eingeschlossene Thal verzweigt sich in verschiedenen Richtungen und gewährt überall einen traurigen, wilden und öden Anblick. Am Fuss oder Abhang dieser Felsen, denen die Kunst nichts von ihrer ursprünglichen Rauheit genommen hat, sieht man viereckige Oeffnungen, die nicht in einer Linie liegen, und zum grössten Theil von Felsstücken und Geröll mit der Zeit verschüttet worden sind. Diese einfachen Oeffnungen dienen den Gräbern der Könige als Façade und Eingang. (M. s. Fig. 8, die den Eingang zum Grabe Ramses VI darstellt, das Champollion während seines Aufenthalts im Thale von Biban-el-Moluck zur Wohnung diente).

Der plötzliche Uebergang aus einer einsamen und schauerlichen Wüstenei in diese langen und räthselhaften Gänge, mit ihrer verschwenderischen Fülle glänzender und noch ganz frisch erscheinender Gemälde, ist von magischer Wirkung. Man ist erstaunt über die Einfachheit und den geringen architectonischen Aufwand dieser Eingänge in Vergleich zu der inneren Pracht dieser Hypogeen, und dieses Erstaunen vermindert sich nicht, wenn man daran denkt, dass diese Eingänge durch grosse Steine verschlossen wurden und sich so von dem übrigen Fels nicht mehr unterschieden. Die Eingänge dieser Gräber waren

organische Verbindungs- und Uebergangsform fehlt; denn der Abacus des ägyptischen Säulencapitells wird nur durch die Construction, der der griechischen Säulen vorherrschend durch den Organismus der Kunstform und durch das sie gestaltende Princip bedingt. Von dem Unterschiede des Bildungsprincipes baulicher Kunstformen bei den Aegyptern und bei den Griechen überzeugt können wir die Aehnlichkeit der Säulen von Beni-Hassan mit den dorischen nur für eine zufällige halten, und sind dazu um so eher berechtigt, als diese cannelirten Säulen von Beni-Hassan bei dem Tempelbau der Aegypter keine Nachfolge gefunden haben. Andrerseits haben wir von der welthistorischen Stellung der Griechen als des letzten und jüngsten in der Reihe der vorchristlichen Völker, (denn die Römer vermitteln schon den Uebergang aus der antiken in die mittelalterliche Welt) und von ihrer Potenz im künstlerischen Schaffen und Bilden gegründeter Weise einen zu hohen Begriff, als dass wir glauben könnten, sie hätten sich den cannelirten Säulenschaft ihrer dorischen Säule von den Aegyptern und von Beni-Hassan geholt; von dem Säulenschafte aber allein nur können wir hier reden, denn da dem Capitelle jener ägyptischen Säulen der sehr wichtige Echinus fehlt, so können wir kaum sagen, dass das Capitell jener dem der dorischen Säulen gleiche.

L. L.

eben so sorgfältig maskirt wie die Eingänge der Pyramiden, und man weiss aus Belzoni's Entdeckungen, mit welchem Geheimniss die Aegypter diese Wohnung der Todten umhüllten *).

Die Gänge, die zu den Grabkammern dieser Hypogeen leiten, finden sich nach allen Richtungen in den Fels gebrochen, aber immer in der Art, dass ihre Längenaxe auf den nächstliegenden höchsten Punkt des Gebirges gerichtet ist, das sich kegelförmig über dem Grabe selber erhebt. Der leitende Gedanke beim Bau der Pyramiden findet sich hier durchaus wieder, und die Pics des Felsenthales von Biban-el-Moluk, die wie riesige Tumuli sich über den Gräbern erheben, haben vielleicht die Idee zu den Pyramidenbauten eingegeben.

Als Strabo Aegypten bereiste gab es gegen vierzig solcher Königsgräber; Diodor, glaube ich, rechnet nur deren siebenzehn, die noch unter Ptolemäus-Lagus existirten; jetzt kennt man mit den in neuester Zeit entdeckten nur fünfundzwanzig, von denen einige ganz vollendet, andere noch in der Vollendung begriffen oder gänzlich nackt sind; diese letzteren, die schon seit Jahrtausenden geöffnet sind, scheinen mit Stuc bekleidet gewesen zu sein, der unter dem Zahn der Zeit herabgefallen ist.

Die Hypogeen von Biban-el-Moluk, in denen die Pharaonen eine wahrhaft königliche Pracht entfalteten, indem sie zur Verschönerung ihrer letzten Wohnung alle drei zeichnenden Künste concurriren liessen, sind in verschiedenen Niveaux in dem Felsen ausgehauen, ohne irgend welche Symmetrie zwar, aber doch nach einem gleichartigen Plane. Eine sehr schmale Thür bildet den Eingang zu einem langen Gange, der auf das Centrum des Gebirges gerichtet ist und nach einem grösseren oder kleineren Winkel mit dem Horizonte sich in die Tiefe senkt (wie in dem Grabe des Ramses-Meiamun Fig. 1**), des Ramses V Fig. 5, des Ramses VI Fig. 6, und des Menephtah-Siphtah Fig. 7) oder der mittelst Treppen, die von langen Ruheplätzen unterbrochen werden, zu dem Grabe leitet (wie beim Grabe des Amunoph-Memnon Fig. 2, des Menephtah I Fig. 3 und 4). Diese Gänge sind bald durch Wandpfeiler mit Sturzen darüber gleich Thüreinfassungen, getheilt, bald wechseln sie mit kleinen quadraten oder rechtwinkeligen Räumen oder endlich mit Treppen und neuen Gängen, die einem grossen oblongen Raume vorhergehen, dessen gewölbte Decke von Pfeilern gestützt wird, die sich auf einen Stylobat erheben, das sich an den vier Wänden des Saales umherzieht. In diesem Raume, der in den Inschriften *der goldene Saal* genannt wird und gewöhnlich in der grössten Tiefe ausgehauen ist, war in einem grossen granitnen Sarkophage die Mumie des Königs in dreifacher Umhüllung von linnenen Bändern, Papyrus und Holz beigesetzt. Die Mumien, die man in den beiden kleinen Nebenkammern hinter dem grossen Saale des Grabes Ramses's VI (Fig. 6) gefunden hat, beweisen, dass diese Hypogeen oft die Särge mehrerer Verstorbener aufnahmen, und dass die ägyptischen Könige ihr prachtvolles Grab mit Dienern oder Vertrauten theilten, die sich ohne Zweifel um diese letzte Ehre stritten.

Das Grab des Ramses-Meiamun unterscheidet sich von den übrigen durch seinen Eingang, der durch zwei Pilaster mit Kuhköpfen, dem Symbol der Hathor, der göttlichen Vorsteherin des Amanti oder der ägyptischen Unterwelt, geschmückt ist. Auch ist er durch zehn kleine Kammern merkwürdig, die zur Seite des Eingangscorridors ausgehöhlt sind. Jede derselben enthält noch frisch aussehende Malereien, die Möbel, Waffen und Scenen aus dem Privatleben der Aegypter darstellen. In der ersten sieht man das Innere einer Küche mit allen Zubereitungen zu dem Mahle eines Pharao; in der gegenüberliegenden Kammer sind verschiedene reich verzierte Barken dargestellt. Eine andere Kammer zeigt Abbildungen der Angriffs- und Vertheidigungswaffen der Aegypter. Eine Kammer wird ganz von dem königlichen Mobiliar eingenommen, in der folgenden sieht man Scenen aus der Garten- und Ackerbestellung; weiter sind zwei Kapellen den Hauptgottheiten und eine dritte insbesondere dem Nilgotte und den zwölf Monaten des ägyptischen Jahres geweiht, welche letztere als zwölf Gottheiten mit den Früchten der verschiedenen Jahreszeiten in Händen personificirt sind. Die letzte Kammer, die für den Minstrel des Königs reservirt ist, enthält die Darstellung zweier berühmter Harfenspieler, die in allen

*) Was soll man hiernach von den Worten Strabos halten, der da erzählt, dass einst mit Inschriften bedeckte Obelisken vor diesen Gräbern standen? Man findet davon nicht die geringste Spur, nicht den geringsten Ueberrest. Man kann diese äussere Auszeichnung des Grabes nicht mit der Einfachheit des Eingangs dieser Hypogeen zusammenreimen und mit der Sorge, die die Aegypter hatten, den Ort derselben den Lebenden zu verstecken, sobald die Trauerfeierlichkeiten der Familie aufgehört hatten.

**) Champollion hat auf einem Papyrus des Turiner-Museums einen Plan dieses Grabes wiedergefunden. Jeder Gang, jede Kammer trägt eine hieratische Inschrift begleitet von Chiffern, die die Dimensionen des königlichen Grabes anzeigen. Der grosse Saal zeigt in Vogel-Perspective den Sarkophag, der wie rosenfarbener Granit gemalt ist. — M. s. Lepsius, *Auswahl der wichtigsten Urkunden des ägyptischen Alterthums.* I Bd. in Fol. Leipzig 1842. Taf. XXII.

Werken über Aegypten mitgetheilt werden. Einige dieser Gräber sind von bedeutender Ausdehnung, ihre Länge variirt zwischen 40 und 445 rheinl. Fuss. Die Könige liessen sie bei ihren Lebzeiten aushöhlen und setzten die Arbeiten daran bis zu ihrem Tode fort*), wo sie dann diese letzte Wohnung in dem Zustande einnahmen, in dem sie sich siebenzig Tage nach ihrer Einbalsamirung befand. So gehören den Königen, die lange regiert haben, die vollständigsten Gräber an, wie die des Menephtah I (Fig. 3 und 4), des Ramses Meiamun (Fig. 1), und des Menephtah-Siphtah, eines Herrschers aus einer niederen Kaste, der im Namen seiner Frau, der Königin Taosiri, regiert zu haben scheint (Fig. 7).

Die Hypogeen von Biban-el-Moluk sind in einem Kalkstein von feinem und weissem Korn ausgehauen, der sich leicht bearbeiten und poliren lässt. Hier und da sind in denselben Kiesel und fossile Muscheln eingesprengt, die die Steinhauer entfernt und durch andere Stücke Kalkstein ersetzt und geschickt in die Wände eingefügt haben. Man scheint bei der Aushöhlung des Grabes nur auf die Massigkeit des Felsens und auf seine Homogenëität Rücksicht genommen zu haben, da ihre Axen nicht miteinander gleichlaufend und alle sich vom Eingange nach dem jedesmaligen höchsten Punkte des Gebirges zu dirigiren scheinen. Diese Aushöhlungen verfolgten immer die gerade Linie; die Unregelmässigkeit in der Richtung einiger derselben, wie bei dem Grabe des Amunoph-Memnon (Fig. 2), des Menephtah I (Fig. 3) und des Ramses-Meiamun (Fig. 1) kömmt von der Nachbarschaft anderer Gräber her, die da zwang eine Wendung zu machen, um sie zu vermeiden. Aus Fig. 1 ersieht man, dass das Hypogeum des Meiamun auf dem ersten Drittel seiner Länge in ein benachbartes Grab dringt, und dass diese unerwartete Begegnung den Ausführer des Grabes zwang seine Excavation mehr nach rechts zu wenden, um freien Raum zu finden das Hypogeum nach dem Wunsche des Pharao, für den es zum Grabe bestimmt war, weiterzuführen. Die doppelte Wendung des Hypogeums Amunophs III (Fig. 2) muss einem ähnlichen Grunde zugeschrieben werden.

Die Architectur der Königsgräber ist äusserst einfach, sie zeigt weder Simswerke, noch Cornichen, noch Architrave; die Wände zeigen keine Profile, die Pfeiler sind viereckig und die Decken entweder horizontal oder nach einer Curve ausgeschnitten, das ist Alles. Die statuarische Kunst war eben so ausgeschlossen, als Ersatz hat die Reliefsculptur und die Malerei ihren ganzen Reichthum über die Wände ausgebreitet**). Die Gemälde sind auf einem dünnen Gipsüberzuge der Wände aufgetragen, und da derselbe nicht dem Wechsel der Jahreszeiten und dem Sonnenlicht ausgesetzt gewesen, so haben sie die ganze Frische der Palette des Malers bewahrt. Der Reichthum der Decoration wächst mit ihrer Annäherung an den goldenen Saal, wo die Königsmumie beigesetzt war. Sämmtliche Sarkophage sind verletzt worden; die Barbaren, die diese Gräber beraubten, haben sie zerbrochen und die Leichen zerstreut, die Pietät und fromme Scheu darin während dreier Jahrtausende ungestört haben ruhen lassen. Diese Sarkophage sind gewöhnlich aus Granit und mit bewundernswerther Kunst und Mühe bearbeitet. In dem Grabe Menephtah's I, das Belzoni im Jahre 1817 entdeckte, war der Sarkophag aus orientalischem Alabaster und mit zarten Sculpturen bedeckt; obwohl eben so kolossal wie die anderen Sarkophage waren seine Wände doch so dünn, dass sie transparent wurden, wenn man ein Licht in das Innere desselben brachte. Der Sarkophag von grünem Basalt, der das Museum des Louvre ziert, ist einer der schönsten, die man kennt, und wenn die Officiere des *Luxor* (des französischen Kriegsschiffs) den prächtigen Sarkophag der Königin Onkhnas nicht nach England verkauft hätten, so würde das Pariser ägyptische Museum die beiden kostbarsten Monolithe dieser Art besitzen.

In diesen Gräbern zeigt sich der mysteriöse Sinn der Aegypter in seiner ganzen Breite, in ihnen zeigt sich am stärksten der religiöse Glaube ausgeprägt, unter dessen Joch dieses staunenswerthe Volk lebte. Wenn man beim schwachen Licht einer Fackel die lange Reihe dieser Gemächer durchwandert, deren Wände ganz mit Basreliefs und symbolischen Bildern bedeckt sind, wenn man die prächtigen und geräumigen Säle, deren Herstellung mit so viel Schwierigkeiten und Mühen verbunden war, prüfend beschaut, so kann man sich des ehrfurchtsvollen Staunens nicht erwehren, bedenkend, dass all diese verschwenderische Pracht zu ewiger Finsterniss, diese tausend Inschriften verurtheilt waren niemals gelesen zu werden! Es wäre dies ganz unbegreiflich, wenn uns das religiöse und psychologische System der Aegypter gänzlich unbekannt wäre.

*) Dasselbe fand bei den Pyramidenbauten statt, aus deren Grösse auf die längere oder kürzere Regierungsdauer des sie erbauenden Pharao geschlossen werden kann. L. L.


**) Die Schönheit und künstliche Vollendung dieser bemalten Sculpturen kann man aus einem Basrelief in den neuen Sälen des ägyptischen Museums im Louvre zu Paris beurtheilen. Dieses kostbare Exemplar entnahm Champollion einem der Pfeiler des Grabes Seti's oder Menephtah's I, des Haupts der neunzehnten Dynastie.

Die Felsengräber von Beni-Hassan und Theben.

Es ist derselbe Geist, der die Pyramiden errichten und diese weitläuftigen Felsengräber aushöhlen liess; es ist dasselbe System in den Gängen und Corridoren, dieselbe unregelmässige Vertheilung im Aufsteigen und Niedersteigen derselben, dasselbe Geheimniss überall ausgeprägt. In den Gräbern von Biban-el-Moluk giebt es nicht eine einzige Wand ohne Ornamente, ohne Malereien oder Inschriften, sobald der Pharao Zeit genug hatte, sein Grab zu vollenden. In den Pyramiden waren die Gänge ohne Schmuck, und ihre ganze Decoration scheint sich auf der Bekleidung des Aeusseren befunden zu haben, die verschwunden ist. Das Eine war ein verschlossenes Buch, dass die Wissbegier der Neuzeit an das Licht gebracht hat; das Andere ein immer offenes, dessen Bilder und Schriftzüge die Zeit oder die Barbarei zerstört hat.

Literatur.

1) Denon, Voyage dans la haute et basse Egypte. Paris 1802. Fol. mit Kupfern.
2) Déscription de l'Egypte, publiée par ordre du Gouvernement. Paris 1809—1810. Text in 4. und Kupfer in Fol.
3) Belzoni, Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. London 1821. 8. mit Kupfern in Fol.
4) Champollion le jeune, Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris 1833. 2 vol. 8.
5) — — Monuments de l'Egypte et de la Nubie. Paris 1845. 4 Bde. gr. Fol.
6) — — Notices descriptives conformes aux notices autographes rédigées sur les lieux. Fol.
7) Wilkinson, Topography of Thebes. London 1835. 8. mit Kpfrn.
8) — — Topographical survey of Thebes. London 1833. 4 Bl. in Fol.
9) L'Hôte, Lettres écrites d'Egypte en 1838 et 1839. Paris 1840. 8. Mit Vignetten.
10) Lenormant Ch., Musée des Antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol.
11) Prisse d'Avennes, Monuments égyptiens, bas-reliefs, peintures, inscriptions etc. d'après les dessins, exécutés sur les lieux. Paris 1837. Fol.



J. A. Leveil del. Bury sculp.

TOMBEAUX HYPOGÉENS À THÈBES ET À BENY-HASSAN.

Unterirdische Gräber zu Theben und Beny Hassan. Égypte *Tombe ipogeiche in Tebe e in Beny Hassan*

Egypten. HYPOGEAN TOMBS AT THEBES AND BENY-HASSAN. Egitto

...nts Anciens et Modernes. Egypt.

Sepulcros Subterraneos en tebas y en Beni Hasan. *Egypto* *Par Jules Gailhabaud*

20

Die ägyptischen Pyramiden.

Seit alter Zeit bis auf unsere Tage hat man die seltsamsten und widersprechendsten Ansichten über die Bestimmung der Pyramiden aufgestellt; man wollte in ihrer so colossal auftretenden einfachen Gestalt, in ihrer symbolischen Form mehr Mystisches erblicken als ein Grab, oder sie gar aus Nützlichkeitszwecken, wie etwa um das Vordringen des libyischen Wüstensandes und die Verschüttung der ihnen benachbarten in den Felsen ausgehöhlten Gräber zu verhüten, errichtet sein lassen. Oder man wollte aus ihrer astronomisch genauen Orientirung nach den vier Himmelsgegenden, und aus ihren Eingangsschachten, die wie Fernröhre nach dem Polarsterne gerichtet schienen, schliessen, dass sie wenn auch nicht ausschliesslich doch zum Theil wissenschaftliche Zwecke hatten. Die bedeutendsten alten Schriftsteller stimmen jedoch darin überein, dass die Pyramiden einzig als Grabmonumente dienten, und dieser ihr Zweck hat sich durch die Auffindung von Steinsärgen in ihren Grabkammern bestätigt.

Bei allen Völkern sowohl der alten als der neuen Welt waren die ersten Grabdenkmäler künstliche Erd- oder Steinhügel, sogenannte Tumuli, die mit der Zunahme der Cultur Gestaltungen annahmen, die mehr oder minder ihre Urform verriethen. Wir können in der ägyptischen Pyramide auch nichts anderes als einen idealisirten Tumulus erblicken, den die Aegypter bei ihrer Vorliebe für das Colossale und Monumentale und bei ihrer Erfahrung in der Bautechnik schon in den frühesten Zeiten, statt aus Erde, aus wohlgefügten und behauenen Steinen oder aus Ziegeln, die aus Nilschlamm gefertigt waren, regelmässig auf allen vier Seiten geneigt und genau nach den wahren Himmelsgegenden gerichtet, ohne sichtbare Oeffnung aufführten; Bauten, die durch ihre Colossalität sowohl wie durch ihre sorgsame Technik schon im Alterthume den Ruhm erwarben, in die Zahl der Wunderwerke der Kunst aufgenommen zu werden.

Die Pyramiden waren für Oberägypten das, was die königlichen Felsengräber für die Thebaïs waren; die weitesten Hypogeen gehören, wie man weiss, den thebanischen Königen an, die am längsten regiert haben, eben so sind auch die grössten Pyramiden die Gräber derjenigen memphitischen Könige, die die meisten Regierungsjahre zählten. Sobald ein ägyptischer König mit der königlichen Macht bekleidet worden, fing er sein Grab zu bauen an, diese letzte Wohnung, die die alten Aegypter „die ewige" nannten. Man höhlte einen Gang in dem Felsen aus, und umbaute und überbaute denselben zugleich durch eine viereckige Mauermasse, in der zuweilen ein Theil des gewachsenen Felsen als Mauerkern eingeschlossen wurde, um Material und Kosten zu ersparen. Wie die Aushöhlung des Felsen vom einfachen Schachte durch fortgesetzte Arbeit sich zur geräumigen Grabkammer erweiterte, so stieg auch nach und nach die Pyramide in die Höhe, die zuerst thurmähnlich in Absätzen von etwa 40 Fuss Höhe, jeder obere Absatz um mehrere Fuss an allen vier Seiten hinter dem unteren zurückspringend, sich erhob. Diese Absätze und die durch ihren Rücksprung gewonnenen Terrassen dienten statt der Gerüste beim Bau, hier waren die Hebemaschinen, die unseren Krahnen ähnlich gewesen sein mögen, aufgestellt, durch die die Steine in die Höhe gezogen wurden. Bei dieser Weise des Baues, bei der zugleich an allen vier Seiten der Pyramide an tausend Orten Arbeiter aufgestellt werden konnten, war es möglich, deren mehrere Tausend zu gleicher Zeit zu beschäftigen, und die Arbeit so zu fördern, wie es die Colossalität des Baues verlangte. Nach Herodot waren beim Bau der Pyramide des Cheops 100,000 Menschen beschäftigt*), die alle drei Monat durch eine gleiche Anzahl abgelöst wurden. Nach Vollendung des obersten Absatzes wurden sämmtliche Absätze zur Pyramidenform, und zwar nach Herodots Zeugniss von oben nach unten herab, ausgeglichen, und zuletzt oder damit zugleich die Bekleidungssteine, oft aus besserem Material, auf die sich treppenartig erhebenden Seitenflächen der Pyramide aufgelegt, welche Arbeit ebenfalls von oben her begonnen und nach unten fortgesetzt wurde, um überall freien Raum zur Aufstellung von Arbeitern zu haben. Das Profil dieser Bekleidungssteine war aber nicht ein Dreieck, sondern ein Paralelltrapez, so dass jeder obere Bekleidungsstein noch auf dem unteren mit aufruhte und alle senkrechte Fugen so viel als möglich gedeckt wurden. Würde man Bekleidungssteine von dreieckigem Profil angewendet haben, so hätte der in die senkrechten Fugen eindringende Sand die Pyramide leicht ihrer Bekleidung berauben können. Diese Bauweise, um deren Aufklärung der neueste einsichtige Erforscher des ägyptischen Alterthums Prof. R. Lepsius**) sich ein unbestreitbares Verdienst erworben hat, wird nun nach Obigem um so eher aus Herodots Worten (II, 125) über den Bau der Pyramide des Cheops verstanden werden, die wir hier in der Uebersetzung mittheilen: „Diese Pyramide wurde aber folgendermaassen gebaut in der Weise von Stufen (ἀναβαθμῶν τρόπον), welche andere auch κρῶσσαι (d. s. die sich hinter einander erhebenden zur Vertheidigung

*) Diodor giebt 360,000 und Plinius gar 420,000 Arbeiter bei der Cheops-Pyramide an.

**) Man sehe dessen an die königliche Academie der Wissenschaften zu Berlin d. d. Cairo im Mai 1843 gerichtetes Schreiben über den Bau der Pyramiden.

eingerichteten und mit Brustwehren oder durch Zinnen geschützten Plateaus der Befestigungswerke) oder βωμίδες (altarähnliche Absätze) nennen. Nachdem sie dieselbe in dieser Gestalt gemacht hatten, erhoben sie die übrigen Steine durch Maschinen mit kurzen hölzernen Armen, indem sie dieselben zunächst vom Boden auf den ersten Stufenabsatz hoben; wenn der Stein da hinauf gebracht war, wurde er in eine andere Maschine gelegt, welche auf dem ersten Stufenabsatz stand, und von da wurde er auf den zweiten Absatz gezogen zu einer dritten Maschine. Denn so viel Stufenabsätze waren, so viel waren Maschinen; oder vielleicht brachte man ein und dieselbe leicht bewegliche Maschine auf jeden Absatz, so oft man den Stein weiter heben wollte; denn es wurden uns beide Arten genannt, wie ich sie angegeben habe. Es wurde nun aber der oberste Theil der Pyramide zuerst vollendet, dann vollendeten sie, was darauf folgte; zuletzt aber vollendeten sie den untersten Theil der Pyramide, der der Erde zunächst ist.“

Professor R. Lepsius's Untersuchungen an Ort und Stelle haben aber folgende merkwürdige Thatsachen ergeben, dass die Pyramiden oft nach innen sorgfältiger als nach aussen gebaut sind, und zuweilen im Innern edlere Bausteine als nach aussen hin zeigen*), ja es haben sich an den zerstörten Seiten einiger Pyramiden hintereinander liegende nicht mit einander in Verband stehende Wände deutlich unterscheiden lassen, deren nach dem Aeusseren der Pyramide gerichtete schräg aufsteigende Flächen polirt waren, woraus zu schliessen, dass sie ursprünglich als sichtbare Flächen behandelt worden. Diese auffallenden Erscheinungen führen zu dem Factum, dass die Pyramiden in der Regel nicht nur von unten nach oben, sondern nach allen Seiten hin von innen nach aussen wuchsen; dass man zuerst eine mässige Pyramide bis zur Spitze in Stufenabsätzen vollendete, und um diesen Kern Stufenmäntel legte, welche die Pyramide gleichmässig nach oben und nach unten vergrösserten. Mit dem Factum leuchtet aber auch zugleich der Zweck dieser Bauart ein; er liegt in der Lösung der von Professor Lepsius zuerst aufgeworfenen Frage, wie so colossale Bauwerke, wie die grössten Pyramiden angelegt und ausgeführt werden konnten bei der natürlichen Unsicherheit der Dauer einer jeden Regierungszeit. Doch hören wir darüber Professor Lepsius selber: „Das allgemein bei den ägyptischen Gräbern und Tempeln befolgte Princip allmähliger Erweiterung sehen wir auch bei den einfachen Formen der Pyramiden in Anwendung gebracht. Jeder König hatte den Wunsch, sein Grabmonument, das in ihren Augen von so grosser Wichtigkeit war, so stattlich auszuführen, wie es nur immer seine Kräfte und seine Lebenszeit zuliessen; er wollte es aber auch nicht unvollendet oder wenigstens unvollendbar zurücklassen und musste daher Mittel finden, je nach der ihm allmählig zugemessenen Zeit an seinem Monumente fortzubauen, das einfachste lag aber in der erwähnten Bauart. Der König vollendete in den ersten Regierungsjahren eine mässige Pyramide und legte dann, wenn noch neue Jahre vergönnet waren, einen Mantel nach dem andern um, bis er endlich zu einem Punkte gelangte, wo jede neue Vergrösserung schon allein ein Riesenwerk war und viele Jahre zur Ausführung brauchte; dann musste er wohl an die letzte Vollendung denken. Wurde er dann an der gänzlichen Beendigung durch den Tod gehindert, so konnte es den Erben, der Familie, dem Nachfolger nicht schwer fallen, das Rückständige noch hinzuzufügen. Dies wurde gewiss um so weniger vernachlässigt, als nach allen Anzeigen die Pietät der Ueberlebenden gegen die Verstorbenen sehr gross und bindend, eine heilige Pflicht war, die in ihrer ganzen Lebens- und Glaubensordnung tief begründet war.“

Wenn wir nun auch nicht aus der Anzahl der Mäntel einer Pyramide die Anzahl der Regierungsjahre ihres Erbauers zu berechnen unternehmen wollen, so dürfen wir doch im Allgemeinen aus einer besonders grossen Pyramide auf eine lange Regierungszeit, aus einer kleinen auf eine kurze schliessen.

Die Construction der Ziegelpyramiden unterscheidet sich höchst wahrscheinlich von der der Steinpyramiden darin, dass ihr Bau nicht in Stufenabsätzen erfolgte, für die in der That kein Grund mehr vorhanden war, da die Kleinheit der Nilziegel, die 14½ Zoll lang, 6 Zoll breit und 4 Zoll dick sind, keine Hebemaschinen nöthig machte und leichter auf fortlaufenden kleinen Stufen auf die Höhe geschafft werden konnten. Die grössten Ziegelpyramiden scheinen indess auch in Mänteln gebaut worden zu sein, wie z. B. die von Abu Roasch, in welcher eine Menge dünner Mauern, eine an der andern liegend, ohne Verband, zu sehen sind. Dagegen finden wir auch eine Anzahl mässig grosser Pyramiden sowohl von Stein wie von Ziegeln, welche deutlich aus einem einzigen Bau bestehen.

Auch Pyramiden, die minder sorgfältig construirt und der Hauptmasse ihres kubischen Inhalts nach aus Füllwerk bestehen, das zwischen parallel laufenden Wänden aufgeschüttet ist, kommen vor zu Abusir und zu Sakkara; an letzterem Orte ist es die nördlichste der südlichen Pyramidengruppe, die noch ausserdem

*) Die nördlichste Pyramide von Abusir und die nördlichste von Lischt zeigt um eine innere Pyramide von Stein einen Mantel von getrockneten Nilziegeln.

die Eigenthümlichkeit zeigt, dass die das Füllwerk einschliessenden, sich nach oben, durch zurücktretende Steinschichten, verjüngende Wälle ebenfalls aus Füllwerk zwischen Wänden bestehen, die aus guten grossen Blöcken gebaut sind. Noch ist die Ziegelpyramide von Illahun ihrer Construction wegen zu erwähnen; sie ist ohne Mantel und wie manche andere um einen ziemlich hohen Felsenkern herumgebaut. Um hier den Ziegeln grösseren Halt zu gewähren, hat man das Felsplateau auf eine eigenthümliche Weise vergrössert durch kurze Steinmauern, welche man in gewissen Entfernungen von einander auf dem Abhang des Felsen aufsetzte und bis zur Höhe desselben führte, zwischen und auf diese Mauern wurden die Ziegel nach den Seiten der Pyramide gerichtet aufgesetzt. Auch die Ziegelpyramide hinter dem Labyrinthe bei Howara ist ohne Mantel gebaut und hat zur Basis einen Unterbau, der folgender Weise construirt wurde: Man baute auf der geebneten Fels- und Sandfläche eine feste mit Kalk verbundene Ziegelmauer im Viereck, ziemlich vom Umfange der ganzen Pyramide, 11 Ziegellager hoch und nur eine Ziegellänge dick, unterstützte diese Mauer nach aussen bis zu einer gewissen Höhe mit festverbundenem Steinschutt und füllte diesen ganzen Kasten mit Sand aus, dessen Oberfläche man ebnete und mit Kalkwasser tränkte, um ihr mehr Festigkeit zu geben. Darauf baute man dann die ganze Pyramide. Wir sehen hier also in der Construction dieses Unterbaues den ältesten Mörtelbau, eine Bauweise, die in neuester Zeit, jedoch ohne die massiven Bekleidungswände wieder Anklang und hier und da Uebung gefunden hat.

Die ägyptischen Pyramiden liegen sämmtlich auf dem linken Nilufer am Abfall der libyischen Gebirge in einer mit Trümmern und vom Wüstensande bedeckten Ebene; sie folgen sich auf einem Raume von 4½ geographischen Meilen in fast ununterbrochener Reihe von Abu Roasch 3 Stunden nördlich von den Giseh-Pyramiden bis nach Dahschur. Daran reihen sich südlich noch die einzelnen entfernteren Pyramidengruppen von Lischt, Meidum und im Fayum in einer Ausdehnung von ungefähr 10 geographischen Meilen.

Vor der preussischen wissenschaftlichen Expedition wurden die letzten bedeutenden und anerkennenswerthen Untersuchungen über diese Pyramiden von dem Architekten Perring auf Kosten des Col. Vyse unternommen, der sich aber lediglich auf die Oeffnung und die genauen Messungen derselben beschränkte, und dem Prof. Lepsius selbst in der topographischen Erforschung dieser merkwürdigen Gegend noch die bedeutende Nachlese von dreissig ihm wie allen früheren Reisenden völlig unbekannt gebliebenen Pyramiden liess, von denen nicht wenige von sehr bedeutendem Umfange waren, Aufwege und Tempelreste noch erkennen lassen, und ausgedehnte Gräberfelder um sich versammeln.

Was die Zeit der Erbauung dieser Pyramiden betrifft, so gehören sie alle ohne Ausnahme in das altägyptische Reich vor dem Einfall der Hyksos, welche um das Jahr 2000 in Unterägypten eindrangen; sie wurden von Abu Roasch bis Dahschur wenigstens, ohne Ausnahme von den Königen errichtet, die in Memphis ihre Residenz hatten. In dieselbe Zeit gehört auch nach Lepsius die Mehrzahl der um sie herum gescharten Gräber von einiger Bedeutung, was sich daraus erklärt, dass in späterer Zeit die reichsten und angesehensten Familien des Landes sich nicht mehr in Memphis, sondern in Theben befanden, dass sich inzwischen zur Residenz erhoben hatte.

Früher hielt man die Pyramiden von Giseh für die ältesten oder glaubte, dass noch ältere Pyramiden nur auf dem Felde von Sakkara, der nächsten und eigentlichen Nekropolis von Memphis zu suchen seien. Nach den von Professor Lepsius angestellten Untersuchungen ergiebt sich aber, dass die Pyramiden von Sakkara verhältnissmässig spät sind, und dass sich dagegen die triftigsten Gründe für die Meinung aufweisen lassen, dass die beiden grossen Pyramiden von Dahschur von allen die ältesten nachweisbaren sind und wahrscheinlich in die dritte Manethonische Dynastie gehören*). Die jüngste von allen Pyramiden, die von Pharaonen gebaut worden, ist die des Moeris beim Labyrinth, die sich mit der für seine Gemahlin

*) Wir können uns nicht enthalten, hier eine Stelle jenes oben angeführten Schreibens des Prof. Lepsius aufzunehmen, die über die neue durch die Lesung der Hieroglyphen-Inschriften begründete Chronologie der ägyptischen Geschichte handelt: „Einer der wunderbarsten und fast colossalen Irrthümer des sonst so zuverlässigen Herodot kehrt die beiden Hauptepochen der ägyptischen Geschichte um, und versetzt die Pyramidenerbauer der vierten Dynastie aus der ersten Blüthe des alten Reichs hinter die grossen Könige der achtzehnten und neunzehnten Dynastie in den Verfall des neuen Reichs, lässt die memphitischen Pyramiden sich später erheben als die Pyramidien der thebanischen Obelisken, Memphis, die dem Urkönige der Götter Phtha geweihte Stadt des Menes gross werden durch den Verfall von Theben, welches dem nachgebornen ein neues Göttergeschlecht beherrschenden Ammon geweiht, zwar schon im alten Reiche gegründet und durch eine vom alten Stamme sich losreissende Nebendynastie zur Residenz erhoben wurde, doch aber erst im neuen Reiche durch die Weltmacht der Thutmosis, Amenophis, Sethos und Ramses zu ihrer eigentlichen Grösse als Reichs-Hauptstadt gelangte. Wer hätte vor Champollions Entdeckungen den verstümmelten Manethon dem ausführlichen gewissenhaften Herodot und allen seinen Nachschreibern hierin entgegensetzen dürfen? Je strenger die Kritik, um so sichrer der Irrthum."

erbauten aus dem Moerissee erhob und deren Reste Professor Lepsius mit denen des Labyrinths wieder entdeckte. Der König Moeris regierte von 2192 bis 2051 vor unserer Zeitrechnung; er war der letzte König des alten ägyptischen Reichs vor der Eroberung der Hyksos.

Wir wollen jetzt einzelne Pyramiden näher betrachten und wenden uns zuerst denen zu, die Kairo gegenüber auf dem Plateau liegen, dass die Ebene von Giseh beherrscht. Sie sind die berühmtesten und schon seit vier Jahrtausenden Gegenstand der Bewunderung und des Staunens der Menschen. Der diesem Aufsatze beigefügte topographische Plan wird eine Vorstellung von der Lage dieser Pyramiden geben; von den drei grössten derselben werden von Herodot die Erbauer genannt; es ist Cheops, dessen Bruder Chephren und des ersteren Sohn Mykerinos, oder nach den Hieroglyphen-Inschriften Schufu, Schafra und Mencheres.

Die grösste und berühmteste dieser Pyramiden ist die des Cheops oder des Schufu, sie wurde im Jahre 1395 unter dem Sultan Berkuk ihrer Bekleidung beraubt, die nach Herodot aus troischem Steine, keiner unter 30 Fuss lang, bestand*). Dieser sogenannte troische Stein war ein fester marmorähnlicher Kalkstein, der auf der arabischen Seite in dem Gebirge Mokattam, nahe bei der Stadt Kairo bricht. Der Körper der Schufu-Pyramide besteht aus dem Kalksteine des libyischen Gebirges, und zeigt heute 203 Stufen, deren ursprünglich vielleicht 216 bis zur Spitze waren. Obgleich jede Stufe nur einen Stein hoch ist, so reicht sie doch bis zur Mitte des Leibes und lässt den Besteigenden bald fühlen, dass sie vom Baumeister nicht als Treppe für die Besucher gemeint waren. Die Schichten oder Lagen werden durch Steine von ungleicher Grösse gebildet, die mit einem Mörtel aus Kalk, Erde und Lehm vermauert sind, ihre Fugen sind aber so fein, dass der angewendete Mörtel eher zur Ausfüllung der Unebenheiten der Steine denn als Verbindungsmittel der Steine unter einander erscheint. Die erste Schicht ruht auf dem geebneten Felsen selber. Die Plateform auf der Spitze der Pyramide bildet ungefähr ein Quadrat von 30 Fuss Seite. Obgleich die Gelehrten uneinig sind wie diese und die benachbarten Pyramiden sich endigten, so zweifeln wir nach der Pyramide von Dahschur und den dargestellten nicht, dass sie sämmtlich in einer Spitze endigten und von einer kleinen monolithen Pyramide bedeckt wurden.

Die Maasse dieser Pyramide werden sehr verschieden angegeben. Nach Herodot betrug die Länge jeder Seite der Basis 800 Fuss, das Apothem oder die schräge Höhe jeder Seite gerade ein Stadium. Der General Grobert, der das durch Sand und Schutt erhöhete Terrain um mehrere Mètres abgrub, um die genaue Breite der Basis zu finden, erhielt 728 franz. Fuss, die gleich sind 755 rheinl. Fuss (236 M. 48). Um die Höhe der Pyramide zu finden, mass Grobert die Höhe jeder der 205 Stufen, die zum Gipfel führen, einzeln, deren Höhe zwischen 1 und 4 Fuss wechselt; durch Addition der Höhen aller einzelnen Stufen fand Grobert die gegenwärtige senkrechte Höhe der Pyramide mit 447 franz. Fuss, die gleich sind 461 rheinl. Fuss (145 M. 20). Nach den von den englischen Ingenieuren Andrews und Perring genommenen Maassen beträgt die senkrechte Höhe der Cheops-Pyramide ins rheinländische Maass übertragen nur 435 Fuss und die Breite ihrer Basis 724 Fuss. Als die Pyramide noch vollständig ihre Bekleidung von hartem weissen Kalkstein hatte, die an einigen Stellen sich noch auf ihrem Platze findet, muss ihre Basis nicht weniger denn 736 rheinl. Fuss, und ihre senkrechte Höhe 464 Fuss betragen haben. Nach Herodot befanden sich auf der Bekleidung der Pyramide des Cheops Inschriften, und Abdallatif sah noch am Ende des XII Jahrhunderts Figuren und Hieroglyphen eingehauen.

An der Nordostseite in der Höhe der fünfzehnten Schicht, d. h. ungefähr 50 Fuss über dem Fuss der Pyramide bemerkt man eine Art Portal, zu dem man auf einem Hügel von Sand und Schutt hinansteigt. Ueber diesem Portal, das durch sparrenartig gegen einander gestemmte Steine gebildet wird, um die darunter liegende Oeffnung von dem Druck der darüber liegenden Masse zu befreien — befindet sich eine viereckige Oeffnung, durch die man in das Innere der Pyramide hinabsteigt. (M. s. Fig. 1 u. 2). Der Gang, der in das Innere derselben führt, hat $5\frac{1}{4}$ rheinl. Fuss (1 M. 82) Breite, eben so viel Höhe, und 114 Fuss Länge (36 M.); er bringt mit einer Neigung von ungefähr 26° gegen den Horizont zu einem kleinen Ruheplatze, wo einem zwei Granitblöcke aufstossen, die diesen geheimnissvollen Gang verschliessen. Die Nachgraber haben, aufgehalten durch dieses Hinderniss, sich um die Blöcke herum gewendet und einen Gang in den Körper der Pyramide gebrochen. Die Wände des Schachtes, auf dem wir so eben herabgestiegen sind, so wie die derjenigen, von denen wir noch sprechen werden, werden alle durch sorgfältig bearbeitete und gefügte Kalksteine gebildet. Von dem Punkte, wo wir angelangt sind, spalte

*) Die neben der Pyramide des Schufu sich erhebende Pyramide des Schafra weist noch in ihren unteren Schichten einen kleinen Theil ihrer granitnen Bekleidungssteine auf.

schichten der Wände dieses Raumes treten nach innen etwas über einander vor, so das dieser Raum in einer hohlen Pyramide endigt.

Fig. 5 unserer Bildtafel zeigt den Durchschnitt der mittleren Pyramide von Abusir. Die Seite ihrer Basis, die gegenwärtig 206 Fuss misst, muss ursprünglich 265 Fuss lang gewesen sein; ihre senkrechte Höhe, die heute 103 Fuss misst, muss einst über 160 Fuss betragen haben. Man hat gewaltsamer Weise einen Eingang in den oberen Theil der Pyramide gebrochen, denn Perring fand den geneigten Gang, der den gebauten Eingang in die Pyramide bildete, noch ganz mit Granitblöcken verstopft. Eine bewegliche Steinplatte schloss den horizontalen Gang, der gegen 5 Fuss Breite und Höhe und ungefähr 60 Fuss Länge hat. Die Grabkammer ist 13½ Fuss breit, ihre Länge ist schwer zu bestimmen, da das Innere von den Steinen der Decke verschüttet ist, die grösstentheils zerbrochen sind. Wahrscheinlich ruht unter diesen Trümmern noch der Sarkophag.

Die Pyramiden Aethiopiens sind nicht genau wie die Aegyptens nach den vier Himmelsgegenden orientirt; sie liegen zerstreut, ohne Ordnung und Symmetrie sowohl in der Nekropole bei Dschebel Barkal als auch in denen bei Nuri, Assur und Naga. Diesen Pyramiden, die sich immer auf einem Sockel von einer oder mehreren Steinschichten erheben, sind immer kleine Tempel vorgebaut, deren Wände mit Reliefs bedeckt sind. Nahe an ihrem Gipfel sieht man häufig eine kleine Nische, eine Art blinden Fensters angebracht, die nur eine Decoration ist, und bisweilen die Stelle einer Grabkammer anzuzeigen dient. Die Kanten der Pyramiden sind von der Basis bis zur Spitze durch Streifen verstärkt, die bei ganz vollendeten zu Rundstäben geworden sind. In keiner der bis jetzt geöffneten Pyramiden Aethiopiens hat man das mysterieuse System der Gänge bemerkt, das bei den ägyptischen Pyramiden gebräuchlich ist; sie enthalten isolirte kleine Cellen und eine Grabkammer, zu der man auf einer Treppe hinabsteigt. Die Nachgrabungen haben in ihnen keine Sarkophage oder Särge entdecken lassen: Die Leichen wurden in ihnen auf einer einfachen Bahre beigesetzt, die mit einem weissen Tuche, einem Gewebe von Baumwolle oder von Byssus bedeckt war.

Die Figuren 10, 11, 12 und 13 unsrer Bildtafel stellen nach Calliaud's Restauration die Vorder- und Seiten-Ansicht, den Grundriss und Durchschnitt einer der grössten Pyramiden von Assur dar. Die Pyramiden-Gruppe, zu der sie gehört, befindet sich auf dem Plateau eines Sandsteinhügels der Nekropolis von Meroë, die ungefähr 80 unregelmässig zerstreute Pyramiden zählt, deren Eingänge aber nach Osten gewendet sind. Die Vorderfaçade dieser aus Sandstein erbauten Pyramide ist mit einem kleinen Tempel geschmückt, der aus einem Sanctuarium, mit Naos oder Vorhalle davor, und einem Hofe mit Pylonen besteht. Die Mauern der Vorhalle sind niedriger als die des Sanctuariums und aussen wie innen mit einer Kranzkehle gekrönt. Auf denselben stehen drei kleine Säulen mit Lotoscapitellen, und trugen ehemals die Decke dieser Vorhalle. Diese Pyramide, die eine der schönsten Meroës ist, vermag eine deutliche Vorstellung von dem Plan zu geben, den die Alten für den Bau ihrer Grabmonumente angenommen hatten.

Der grösste Theil dieser Grabmäler ist zerstört; die Meinung in ihnen Schätze zu finden, war sowohl am oberen wie am unteren Nil die erste Ursache des Ruins aller dieser Denkmäler. Ein Italiener im Dienste des Pascha, der Doctor Ferlini erhielt im Jahre 1834 die Erlaubniss Nachgrabungen in den Pyramiden von Meroë anstellen zu dürfen. Er fand in einer der grössten, die er fast ganz demolirte, eine reiche Auswahl von goldenen und silbernen Gegenständen und von edlen Steinen. Eine schöne Bronzevase mit zwei mit Weinlaub bekränzten Bacchusköpfen, eine Camee mit einem Minervenkopf, ein Sardonyx mit einer Sau beweisen, dass diese Pyramiden aus der letzten Zeit der griechischen Epoche oder aus dem Anfange der römischen Herrschaft datiren. Für eine der Pyramiden Meroës, der ein Porticus mit ionischen Säulen vorgebaut ist, wird diese Zeit schon aus ihren äusseren Formen ersichtlich.

Literatur.

1) Greaves, J., Pyramidographia. London 1646. Fol.
2) Meister, De pyramidum fabrica et fine. Göttingen 1774. 4.
3) Grobert, J. F. L., Description des pyramides de Ghizé, de la ville du Caire et de ses environs. Paris 1801. 4. Mit Abbildungen.
4) Belzoni, G., Narrative of the operations and recent discoveries with the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia, etc. London 1821. Fol. Mit 44 Taf. Abbildungen.
5) Cailliaud, F., Voyage à Mércé, etc. Paris 1823. 4 vol. 8 und 2 vol. Kupfer in Folio.
6) Ferlini, J., Relation historique des fouilles opérées dans la Nubie. Rom 1838. 4.
7) Forchhammer, P. W., De pyramidibus commentatio. Paris 1838. 4.
8) Vyse, Operations carried on and at the pyramids of Gizeh in 1837; illustrated by numerous plates and by plans and sections executed from actual admeasurement by J. S. Perring. London 1840—42. 3 vol. 8.
9) Perigal, On the probable mode of constructing the pyramids. London 1844. 8.
10) Fialin de Persigny, De la destination et de l'utilité permanente des pyramides d'Égypte et de Nubie contre les irruptions sabloneuses du désert. Paris 1845. 8.

gefunden, die als Merkzeichen in den Steinbrüchen gedient haben. Man sieht da mehrmals den Namensring des zweiten Pharao der vierten Dynastie Schufu, des Cheops Herodots und des Suphis I des Eratosthenes und des Manetho. Es bleibt also kein Zweifel über den Mann, der in der grossen Pyramide von Giseh im Jahre 5121 v. Chr. beerdigt wurde.

Fig. 8 stellt den Durchschnitt einer der kleinen südlich vom Grabe des Mencheres oder Mykerinos gelegenen Stufenpyramiden und zwar der mittleren, Fig. 9 stellt sie von oben gesehen dar. Der Eingang dieser Pyramide befindet sich ausserhalb derselben durch den Felsen gebrochen, in einer Entfernung von 12 Fuss im Norden der Basis, die 98½ Fuss lang ist. Ein kleiner geneigter Gang, der in dem Felsen ausgehauen ist, führt zu einem Vestibul, von dem man durch einen horizontalen Gang, der einst an seinem Ende mit einer beweglichen Granitplatte als Thür geschlossen war, in eine kleine rechtwinklige Grabkammer gelangt. Dieselbe enthielt einen in den Boden gesenkten Sarkophag, dessen Deckel man mit Gewalt zerbrochen und dessen Mumie man entführt hat. Die inneren Abmessungen dieses kleinen Sarkophags, der 5 Fuss lang und 2½ Fuss breit ist, machen es wahrscheinlich, dass er für eine Königin oder Prinzessin bestimmt war. Diese Pyramide ist in vier Absätzen erbaut; die erste Stufe hat eine Höhe von nicht vollen 17 Fuss, die zweite eine von nicht vollen 19 Fuss, die dritte hat dieselbe Höhe, und die vierte eine von fast 13 Fuss. Die ursprüngliche Höhe der Pyramide mag etwa gegen 70 Fuss betragen haben.

Bei dem Dorfe Dahschur, dem alten *Akanthus,* sieht man noch zwei Pyramiden aus Nilziegeln und zwei aus Stein erbaute. Letztere hält Lepsius für die ältesten Pyramiden und von den Königen Aches und Sephuris der dritten Manethonischen Dynastie erbaut. Die Figuren 6 u. 7 geben einen Durchschnitt und eine Aufsicht der südlichen Pyramide. Sie ist aus Stein erbaut, noch gut erhalten, und hat die Eigenthümlichkeit, dass sie einen verschiedenen Neigungswinkel der äusseren Bekleidungsfläche zeigt: der Neigungswinkel der unteren Bekleidungsfläche ist 54° 14′, der oberen Fläche 42° 59′. Diese Form lässt sich nur aus einer Beeilung und Abkürzung der Vollendung des Baues erklären; vielleicht starb der König oder glaubte sein Ende nahe, als der obere Theil der Pyramide bekleidet wurde oder bekleidet war; um den Bau abzukürzen, veränderte man den Neigungswinkel so sehr man nach dem vorhandenen Bau der unteren Stufen es konnte, und ersparte dadurch beträchtlich an Mauerwerk. Man hat wohl, Herodots Erzählung über den Bau der Pyramiden und die Praxis desselben nicht vor Augen, diese Abkürzung in der Vollendung der Stein-Pyramiden von Dahschur nicht von oben her, sondern von unten nach oben vor sich gehen lassen, welche Annahme dadurch einen Anschein von Wahrheit erhielt, dass die Bekleidung des oberen Theils der in Rede stehenden Pyramide, obwohl auch aus Mokattam-Stein wie der untere bestehend, aus kleineren Steinen als die des unteren gebaut ist. Allein wenn einmal schon die unteren Stufen mit grösseren Blöcken angelegt waren, so war man schon an gewisse Grössen der Bekleidungssteine gebunden. Auch würden wir bei der Annahme, dass der Unterbau dieser Pyramide eher vollendet gewesen und man die Vollendung des Baues nach oben hin abgekürzt habe, indem man sie niedriger machte, im Falle der Vollendung hier ein sehr ungleiches Pyramidenpaar gesehen haben, nämlich die stumpfeste von allen (der Neigungswinkel der nördlichen Pyramide von Dahschur ist 43° 36′) neben der spitzigsten von allen.

Der Körper der Pyramide ist aus dem Stein des Felsen selber erbaut, auf dem sie steht; die Bekleidung des Aeusseren, der Gänge und der Grabkammer besteht wie schon oben angegeben, aus dem Stein des Mokattam-Gebirges, dessen Steinbrüche sich Dahschur gegenüber auf dem rechten Nilufer befinden. Die Schichten, die die Böschung bilden, haben gegen 2 bis gegen 4 Fuss Höhe, und sind anstatt horizontal, gegen die Axe der Pyramide gerichtet*), wahrscheinlich um eine grössere Festigkeit des Baues zu erhalten. Die Basis dieser Pyramide misst 596 Fuss, die senkrechte Höhe des unteren Theils 142½ Fuss, die des oberen Theils 166½ Fuss, ihre ganze Höhe mag ursprünglich 315 Fuss betragen haben.

Diese Pyramide hat zwei Eingänge, einen an der Nord- und den andern an der Westseite: der erste führt zu einer Grabkammer, die unter dem Fuss der Pyramide gelegen und aus dem Felsen ausgehöhlt ist, der zweite zu einer, die über der Sohle der Pyramide und in ihr selber angelegt ist. Beide Grabkammern liegen ein wenig ausser der Axe der Pyramide. Fig. 7 stellt einen in der Mittellinie des nördlichen Eingangs genommenen Durchschnitt dieser Pyramide dar: ein 5 Fuss hoher und 152 Fuss langer Gang führt zu einer Kammer, die wie der aufsteigende Gang der grossen Pyramide von Giseh gebaut ist, von dieser tritt man in einen Raum, der ungefähr 19 Fuss breit und 77 Fuss hoch ist; die fünfzehn obersten Stein-

*) Die Pyramide von Meidum, welche nur einige Stunden vom Eingange ins Fayum entfernt ist, zeigt nach Lepsius Bericht auch dergleichen geneigte Schichten.

schichten der Wände dieses Raumes treten nach innen etwas über einander vor, so das dieser Raum in einer hohlen Pyramide endigt.

Fig. 5 unserer Bildtafel zeigt den Durchschnitt der mittleren Pyramide von Abusir. Die Seite ihrer Basis, die gegenwärtig 206 Fuss misst, muss ursprünglich 265 Fuss lang gewesen sein; ihre senkrechte Höhe, die heute 103 Fuss misst, muss einst über 160 Fuss betragen haben. Man hat gewaltsamer Weise einen Eingang in den oberen Theil der Pyramide gebrochen, denn Perring fand den geneigten Gang, der den gebauten Eingang in die Pyramide bildete, noch ganz mit Granitblöcken verstopft. Eine bewegliche Steinplatte schloss den horizontalen Gang, der gegen 5 Fuss Breite und Höhe und ungefähr 60 Fuss Länge hat. Die Grabkammer ist 13½ Fuss breit, ihre Länge ist schwer zu bestimmen, da das Innere von den Steinen der Decke verschüttet ist, die grösstentheils zerbrochen sind. Wahrscheinlich ruht unter diesen Trümmern noch der Sarkophag.

Die Pyramiden Aethiopiens sind nicht genau wie die Aegyptens nach den vier Himmelsgegenden orientirt; sie liegen zerstreut, ohne Ordnung und Symmetrie sowohl in der Nekropole bei Dschebel Barkal als auch in denen bei Nuri, Assur und Naga. Diesen Pyramiden, die sich immer auf einem Sockel von einer oder mehreren Steinschichten erheben, sind immer kleine Tempel vorgebaut, deren Wände mit Reliefs bedeckt sind. Nahe an ihrem Gipfel sieht man häufig eine kleine Nische, eine Art blinden Fensters angebracht, die nur eine Decoration ist, und bisweilen die Stelle einer Grabkammer anzuzeigen dient. Die Kanten der Pyramiden sind von der Basis bis zur Spitze durch Streifen verstärkt, die bei ganz vollendeten zu Rundstäben geworden sind. In keiner der bis jetzt geöffneten Pyramiden Aethiopiens hat man das mysterieuse System der Gänge bemerkt, das bei den ägyptischen Pyramiden gebräuchlich ist; sie enthalten isolirte kleine Cellen und eine Grabkammer, zu der man auf einer Treppe hinabsteigt. Die Nachgrabungen haben in ihnen keine Sarkophage oder Särge entdecken lassen: Die Leichen wurden in ihnen auf einer einfachen Bahre beigesetzt, die mit einem weissen Tuche, einem Gewebe von Baumwolle oder von Byssus bedeckt war.

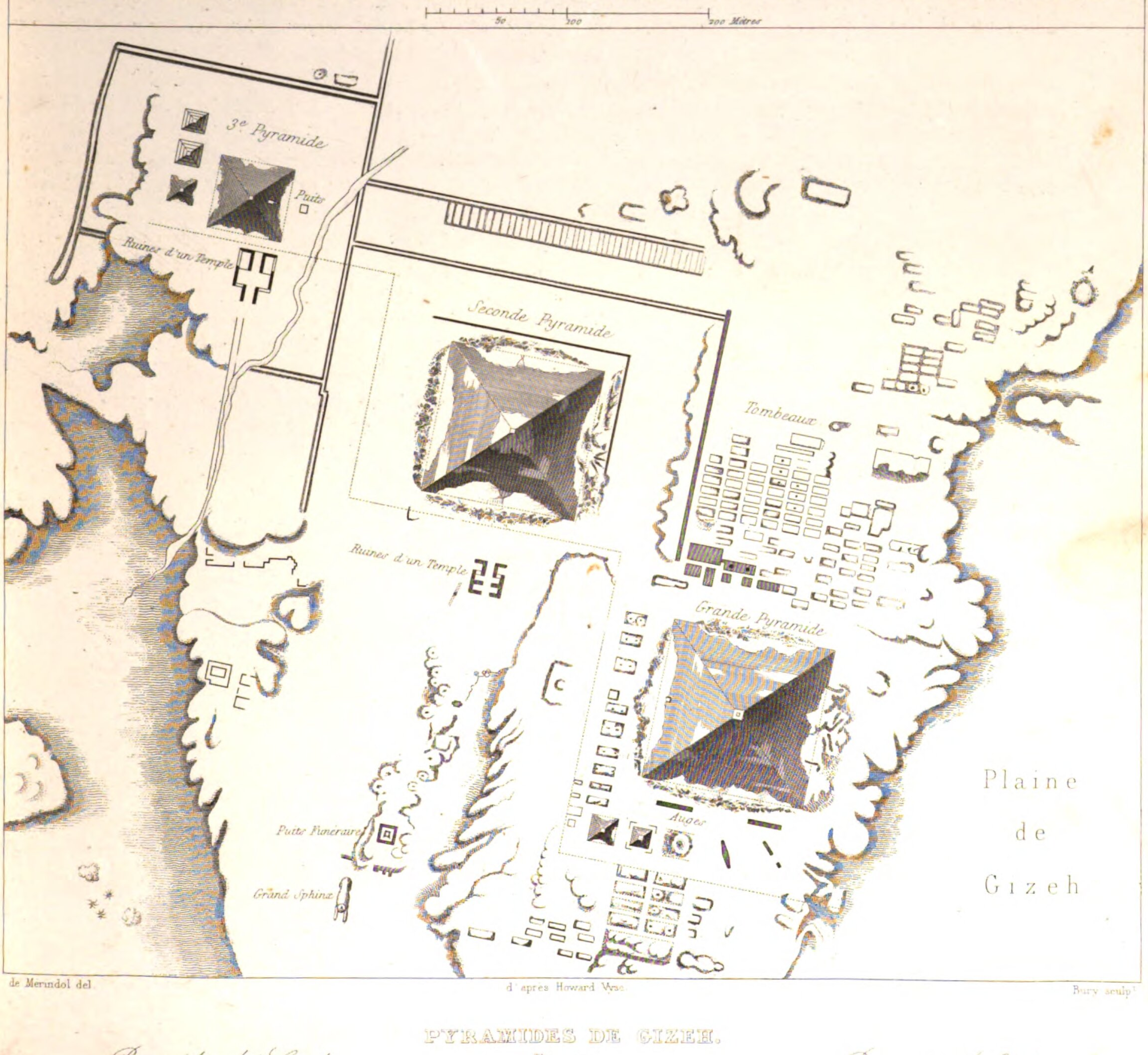
Die Figuren 10, 11, 12 und 13 unsrer Bildtafel stellen nach Calliaud's Restauration die Vorder- und Seiten-Ansicht, den Grundriss und Durchschnitt einer der grössten Pyramiden von Assur dar. Die Pyramiden-Gruppe, zu der sie gehört, befindet sich auf dem Plateau eines Sandsteinhügels der Nekropolis von Meroë, die ungefähr 80 unregelmässig zerstreute Pyramiden zählt, deren Eingänge aber nach Osten gewendet sind. Die Vorderfaçade dieser aus Sandstein erbauten Pyramide ist mit einem kleinen Tempel geschmückt, der aus einem Sanctuarium, mit Naos oder Vorhalle davor, und einem Hofe mit Pylonen besteht. Die Mauern der Vorhalle sind niedriger als die des Sanctuariums und aussen wie innen mit einer Kranzkehle gekrönt. Auf denselben stehen drei kleine Säulen mit Lotoscapitellen, und trugen ehemals die Decke dieser Vorhalle. Diese Pyramide, die eine der schönsten Meroës ist, vermag eine deutliche Vorstellung von dem Plan zu geben, den die Alten für den Bau ihrer Grabmonumente angenommen hatten.

Der grösste Theil dieser Grabmäler ist zerstört; die Meinung in ihnen Schätze zu finden, war sowohl am oberen wie am unteren Nil die erste Ursache des Ruins aller dieser Denkmäler. Ein Italiener im Dienste des Pascha, der Doctor Ferlini erhielt im Jahre 1834 die Erlaubniss Nachgrabungen in den Pyramiden von Meroë anstellen zu dürfen. Er fand in einer der grössten, die er fast ganz demolirte, eine reiche Auswahl von goldenen und silbernen Gegenständen und von edlen Steinen. Eine schöne Bronzevase mit zwei mit Weinlaub bekränzten Bacchusköpfen, eine Camee mit einem Minervenkopf, ein Sardonyx mit einer Sau beweisen, dass diese Pyramiden aus der letzten Zeit der griechischen Epoche oder aus dem Anfange der römischen Herrschaft datiren. Für eine der Pyramiden Meroës, der ein Porticus mit ionischen Säulen vorgebaut ist, wird diese Zeit schon aus ihren äusseren Formen ersichtlich.

Literatur.

1) Greaves, J., Pyramidographia. London 1646. Fol.
2) Meister, De pyramidum fabrica et fine. Göttingen 1774. 4.
3) Grobert, J. F. L., Description des pyramides de Ghizé, de la ville du Caire et de ses environs. Paris 1801. 4. Mit Abbildungen.
4) Belzoni, G., Narrative of the operations and recent discoveries with the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia, etc. London 1821. Fol. Mit 44 Taf. Abbildungen.
5) Cailliaud, F., Voyage à Mérce, etc. Paris 1823. 4 vol. 8 und 2 vol. Kupfer in Folio.
6) Ferlini, J., Relation historique des fouilles opérées dans la Nubie. Rom 1838. 4.
7) Forchhammer, P. W., De pyramidibus commentatio. Paris 1838. 4.
8) Vyse, Operations carried on and at the pyramids of Gizeh in 1837; illustrated by uumerous plates and by plans and sections executed from actual admeasurement by J. S. Perring. Loudon 1840—42. 3 vol. 8.
9) Perigal, On the probable mode of constructing the pyramids. London 1844. 8.
10) Fialin de Persigny, De la destination et de l'utilité permanente des pyramides d'Égypte et de Nubie contre les irruptions sabloneuses du désert. Paris 1845. 8.





de Merindol del. | d'après Howard Vyse. | Bury sculp.

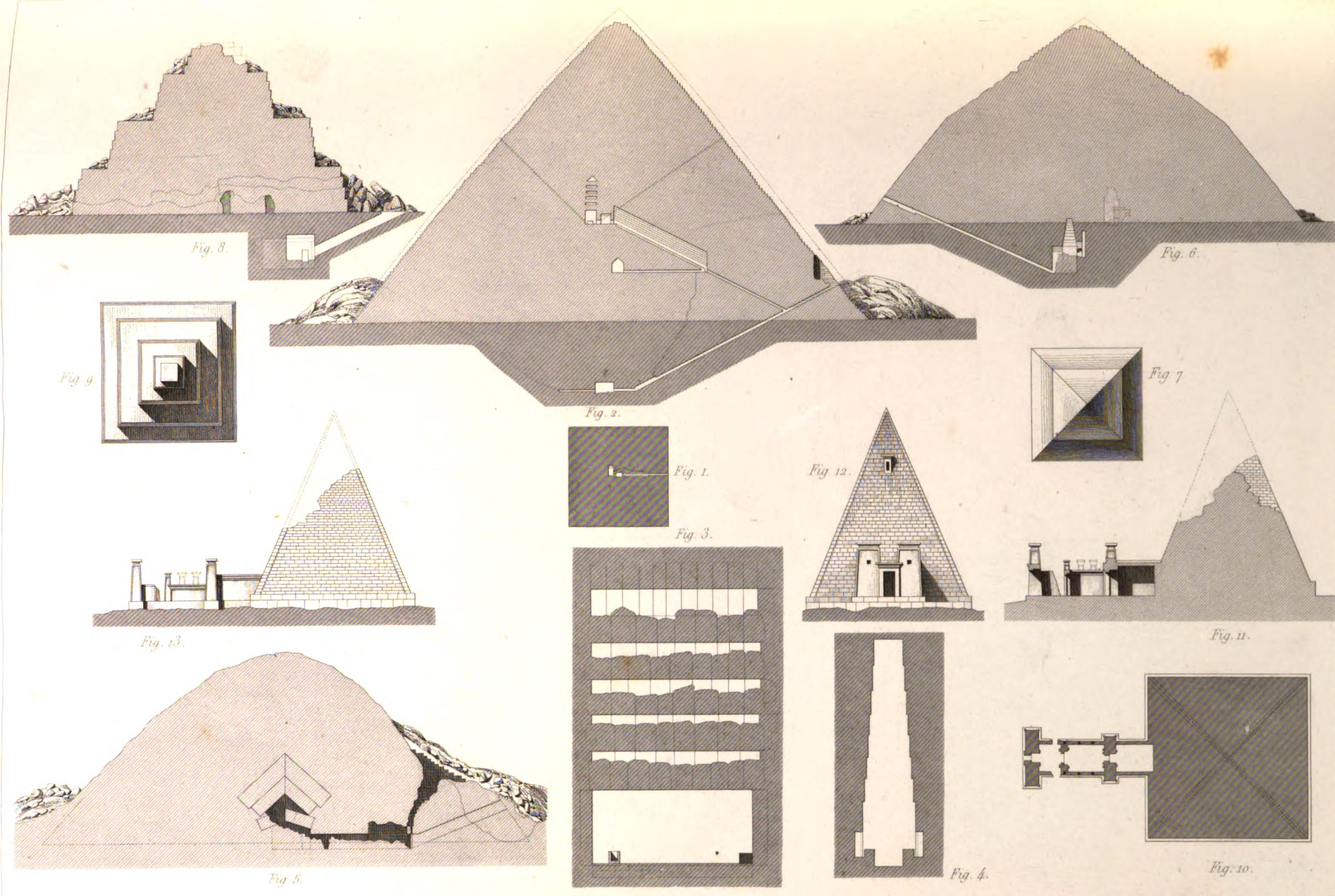
PYRAMIDES DE GIZEH.
Egypte

Pyramiden bei Gizeh
Ægypten.

PYRAMIDS OF GIZEH.
Egypt.

Piramidi di Gizeh
Egitto

Pirámides de Gizēh *(Egipto)*



Amoudru del. — d'après Howard Vyse et Caillaud. — Bury sculp.

PYRAMIDES DE DASHOUR, D'ABOUCIR, DE GIZEH, ETC.

Plans, Coupes, Détails.

Pyramiden bei Dashour, Abukir, Gizeh.
Plan Risse, Details.

PYRAMIDS OF DASHOUR, ABOUCIR GIZEH &c.
Plans, Sections Details.

Piramidi di Dashour, d'Abouker, di Gizeh ecc.
Piani Spaccati, Dettagli.

22

Denkmäler zu Theben in Aegypten.

Nach *Prisse d'Avennes.*

Der Tempel des Khons zu Karnak.

Bevor wir eine Beschreibung dieses so wie anderer Bauwerke unternehmen, die die Pracht Thebens bezeugen und wie Marksteine seine weite Ausdehnung im Alterthum bezeichnen, wollen wir eine Vorstellung dieser grossen Stadt, dieser ausgedehnten Metropole der alten civilisirten Welt, zu geben versuchen.

Der Name *Theben* wird von dem alten aegyptischen *Tbaki*, die Stadt, abgeleitet, oder von *Tope, Tape*, das man noch in den hieroglyphischen Inschriften findet, um einen Thron oder den Ort des Thrones zu bezeichnen. Theben war zu verschiedenen Zeiten der Sitz der Regierung der Pharaonen, die es mit allen wunderbaren Schöpfungen der Kunst ihrer Zeit zu verschönern trachteten. Sein Glanz hörte erst zu wachsen auf, als Memphis die Residenz der aegyptischen Könige wurde, besonders unter den Ptolemäern, die dieses zur Hauptstadt des Landes machten. Nach und nach beraubt, um Alexandrien oder Kairo zu schmücken, zeigt Memphis keine Spur mehr von seiner alten architektonischen Pracht; es ist ganz begraben unter dem Schutt, der es wie ein Bahrtuch bedeckt. Glücklicher als seine Rivalin hat Theben dagegen bis auf den heutigen Tag eine beträchtliche Anzahl von Tempeln und Palästen bewahrt, denen es einst seinen Ruhm verdankte.

Diodorus von Sicilien, ein griechischer Schriftsteller aus augusteischer Zeit, giebt folgende Details über die Metropolis des aegyptischen Reiches: „Die grosse *Diospolis*, welche die Griechen Theben genannt haben, hat drei Meilen im Umfang. Busiris, ihr Gründer, errichtete in ihr herrliche Bauwerke, die er mit Pracht ausrüstete. Der Ruf von ihrer Macht und von ihren Reichthümern, die schon Homer feiert, hat den Erdkreis erfüllt. Die zahlreichen Propyläen ihrer Tempel veranlassten diesen Dichter ihr den Namen *Hekatompyle*, die hundertthorige, zu geben. Sie erhielt, wie schon erwähnt, sehr viele Weihegeschenke an Gold, Silber, Elfenbein, an colossalen Statuen und an monolithen Obelisken. Besonders bewunderte man ihre vier Haupttempel. Der älteste war von überraschender Grösse und Kostbarkeit: er hatte eine viertel Meile Umfang; Mauern von 24 Fuss Dicke und 70 Fuss Höhe schlossen ihn ein; der Reichthum und die Eleganz seiner Verzierungen entsprach seiner Würdigkeit; mehrere Könige hatten zu seiner Verschönerung beigetragen. Er existirt noch, aber das Gold und Silber, das Elfenbein und die kostbaren Steine wurden aus ihm genommen, als Kambyses an die Tempel Aegyptens Feuer legte. *) Die Reichthümer dieses Landes waren zu jener Zeit so gewaltig, dass man nach der Beraubung und dem Brande Thebens aus dem Schutte mehr denn 300 Talente Goldes und 2,300 Talente Silbers hervorzog.“ **)

Nach Strabo nahm Theben einen Raum ein von 80 olympischen Stadien Länge, was mit den Maassen, die andere Schriftsteller dieser Stadt geben, von 400 oder 420 aegyptischen Stadien Umfang übereinstimmen kann. Ihre Bevölkerung soll zur Zeit ihrer grössten Blüthe so gross gewesen sein, dass sie nach dem Ausdrucke der Alten zwei Hundert Streitwagen und zehn Tausend Streiter aus jedem ihrer hundert Thore ausziehen lassen konnte. Dies so wie der homerische Ausdruck *Hekatompyle* sind indessen poetische Hyperbeln, deren ähnliche sich das Alterthum häufig bediente um Grösse und Macht zu bezeichnen. Um eine solche Kriegsmacht stellen zu können, hätte die Stadt mindestens fünf oder sechs Millionen Einwohner zählen müssen. Diese von Stephanus von Byzanz und den Scholiasten des Homer angeführte Stelle bezieht sich nicht auf die Stadt Theben allein, sondern wahrscheinlich auf ganz Aegypten. Die neuere Kritik ist jetzt darin einverstanden, dass man im Allgemeinen die Uebertreibungen einiger Schriftsteller mit Vorsicht aufnehmen müsse, die Theben einen unermesslichen Umfang und eine aussergewöhnliche Bevölkerung geben. Indessen musste diese grosse Stadt doch mindestens zwei oder drei Millionen Einwohner enthalten, eine für das Alterthum sehr bedeutende Zahl. Die Bibel nennt oft eben so Theben das *volkreiche No.*

*) Um nach der Beschreibung zu urtheilen, die Clemens von Alexandrien von den aegyptischen Tempeln seiner Zeit macht, so besassen sie noch Schätze an edlen Steinen, an Gold und an Silber. (Paedag. cap. II, pag. 216.)

**) Diodor fügt noch hinzu, dass die Perser alle diese Schätze nach Asien führten, und mit Hülfe aegyptischer Bauleute, die sie mitgenommen hatten, die berühmten Paläste von Persepolis, von Susa und von einigen anderen Städten Mediens erbauten. Diese Stelle beweist uns, dass Kambyses an den Künsten vielen Geschmack fand. Man weiss ferner, dass er nach Persien Sculpturwerke brachte, die sich durch Kostbarkeit des Stoffs und durch Kunst auszeichneten. Die grosse Zahl aegyptischer Künstler, die er mit sich nahm um den Palast von Persepolis zu erbauen, in dem die Reisenden (m. s. Corneille Le Bruyn, Chardin u. A.) mit Bestimmtheit den aegyptischen Ursprung erkannt haben, und die Anwendung, die er von den Früchten seiner Eroberung machte, Alles dieses vereinigt sich um Kambyses an den barbarischen Verwüstungen schuldlos zu finden, deren ihn die aegyptischen Priester zeihen.

Theben, dessen Gründung so alt ist wie das aegyptische Volk selber, wurde zu verschiedenen Malen geplündert; zuerst durch die Hyksos, sodann durch die Karthager,*) durch die Perser, durch die Römer, zuletzt durch die Aegypter selber. Nach dem Abzug des Kambyses und seiner Nachfolger, deren Joch hundert und dreizehn Jahre auf dem unglücklichen Nilthal gedrückt hatte, besass Theben noch hinlänglich Reichthümer, dass Ptolemaeus Philometor, wie Pausanias berichtet, es dadurch strafte, dass er sie derselben beraubte; Theben hatte sich nämlich in den Wirren, die zwischen diesem Fürsten und seiner Mutter statt fanden, auf Seiten der Gegenpartei desselben gehalten. Er belagerte Theben drei Jahre lang,**) machte sich zum Herrn desselben und züchtigte es so hart für seinen Abfall, dass die grösste und reichste Stadt Aegyptens sich niemals wieder von ihrem Misgeschick erholen konnte ungeachtet der Anstrengungen einiger nachfolgender Fürsten. Später wurde Theben wieder von den Römern geplündert, die Aegypten nicht schonten ungeachtet es die Kornkammer Roms war. Unter der Regierung des Augustus wüthete Gallus gegen die aegyptische Hauptstadt, weil sie gegen die römische Herrschaft sich empört hatte.

Die an beiden Ufern des Nil zerstreuten Tempel und Paläste Thebens nehmen einen so beträchtlichen Raum ein, dass sie den Reisenden überzeugen, dass der Ruf die Grösse und die Pracht dieser grandiosen Hauptstadt nicht übertrieben habe. Der Fluss theilt die Stadt in zwei grosse Theile, in das östliche Oph und in das westliche Oph. Am rechten Ufer befand sich die eigentliche Stadt; zu Strabo's Zeit nahm sie an diesem Ufer den ganzen durch die Monumente bezeichneten Umfang ein, den man noch heute erkennen kann. Die Privathäuser, die aus Luftziegeln erbaut waren, sind natürlich verschwunden; sie haben nichts als Schutthügel hinterlassen, die den Raum zwischen den Ruinen ausfüllen. Die Reste der aus Hausteinen erbauten Tempel und Paläste sind allein noch unter den Hütten von Luksor und Karnak vorhanden, zweien arabischen Dörfern, die der alten Hauptstadt der Pharaonen succedirten und den beiden grossen Bauwerken, die sie einschliessen, den Namen *Aksoraïn,* die beiden Schlösser, gegeben haben.

In den griechischen Papyrus Thebens wird oft der libysche Theil Thebens erwähnt, den die Griechen *Memnoneia* nennen, ein Name, der im Gegensatz von Diospolis gebraucht worden zu sein scheint, um den am andern Ufer gelegenen Stadttheil Thebens speziell zu bezeichnen. Es war dies der Theil der Stadt, wo sich die Gräber befanden, wo die Leichenbalsamirer, die verschiedenen Handwerksleute und die Priester, die mit dem Todtendienst zu thun hatten, wohnten. Zur Zeit der achtzehnten Dynastie war dieser ganze Stadttheil mit imposanten Tempeln, mit prächtigen Palästen, mit einer grossen Rennbahn und vermuthlich auch mit anderen jetzt verschwundenen Bauwerken bedeckt. Bemerkenswerth ist, dass man in diesem ganzen Quartier keine Obelisken findet: da dieser Theil vor dem andern von den Bewohnern verlassen wurde, so wurden jene wahrscheinlich von den Römern entführt um ihre Weltstadt damit zu schmücken, die mit stolzem Pomp solche geraubte Beute in sich aufnahm.

Auf einem Basrelief des Palastes von Karnak, das die beiden Quartiere Thebens darzustellen scheint, sieht man eine Brücke über den Nil geschlagen. Von einem solchen Bauwerk findet sich heute keine Spur mehr, und ich zweifle dass eine stehende Brücke hier jemals existirt habe. Die Aegypter führten solche Bauten nicht aus, und sogar der Quai, der an dem Nilufer vor dem Palaste von Luksor aufgeführt ist, schreibt sich aus römischer Zeit her.

Die Städte und besonders die Hauptstädte gelangen auf den Höhepunkt ihrer Grösse nur nach und nach, die Zeit zeichnet ihren Plan und ist ihr Architekt. Im Alterthum wie in unseren Tagen boten die Städte nur eine successive und ziemlich verworrene Anhäufung von Bauwerken aus verschiedenen Jahrhunderten dar, die das Bedürfniss eines neben dem anderen ohne viel Symmetrie nach und nach hatte errichten lassen. Obgleich Theben länger bestanden hatte als alle heutigen Städte Europa's, so zeigt es doch nichts Unharmonisches in seinen Monumenten; die ältesten und die jüngsten Gebäude sind in demselben Style erbaut, und in dem Ensemble giebt es nichts was störend und unharmonisch mit dem Uebrigen wäre. Und doch konnten alle aegyptischen Monumente erst nach langen Jahren vollendet werden; ein König errichtete ein Sanctuarium oder eine Kapelle; man fügte einen Naos hinzu, sodann einen Pronaos, Seitenräume für die Bedürfnisse des Cultus, ein Propylon, Säulenhallen, Pylonen, Dromos, je nachdem ein Tempel mit Geschenken von der Munificenz und Pietät der Könige bedacht wurde. Aber alle diese verschiedenen Bauten, die unter der Leitung der Priesterkaste ausgeführt wurden, haben einen und denselben Charakter der Einfachheit und archaischen Gleichförmigkeit erhalten, der von den Werken jeder

*) M. s. Ammianus Marcellinus XVIII, 4.

**) Ob zur Erinnerung an diesen langen Widerstand dieser Theil von Theben seinen Namen Karnak führt, der im Arabischen Hinterhalt, Festung bedeutet, wollen wir dahingestellt sein lassen.

Theokratie unzertrennlich ist. Als der Cultus unterging, dessen Organ sie war, bemächtigte sich der ihm folgende der Altäre; er formte gut oder übel die Tempel zu seinem Gebrauche um; aber er hatte niemals Macht und Vivacität genug, um auf diesem Boden der Monumente, die bis auf uns gekommen sind, festen Fuss zu fassen.

Das libysche Gebürge, das im Westen das Territorium Thebens begränzt, ist von Gräbern durchlöchert. Im Nordwesten sind zwei Thäler ausschliesslich für die Gräber der Könige und Königinnen aegyptischer Abkunft bestimmt worden. Die Architectur der Königsgräber sowohl wie derer von Privaten ist äusserst einfach; sämmtliche Wände sind jedoch mit Basreliefs oder Gemälden bedeckt, die religiöse oder häusliche Scenen darstellen, und den unterirdischen Denkmälern der Thebaïs viel Interesse verleihen.

Wenn man sich von Luksor gegen Karnak wendet, nach dieser *Stadt der Monumente,* wie sie Champollion mit Recht nennt, so sucht man vergeblich auf den unbebauten Feldern, die diese beiden Dörfer trennen, nach den Ueberresten der grossen Allée von mehr denn tausend Sphinxen, die einst diese beiden Stadttheile Thebens mit einander verband. Auf diesem ganzen Raum stösst man nur auf unförmliche Schutthaufen und auf einige Steine, die mit den Zeichen und Symbolen der aegyptischen Religion bedeckt sind. Aber wenn man einige Gebüsche von Dattelpalmen durchschritten hat und in die Nähe des Dorfes Karnak gekommen ist, so befindet man sich auf einmal in einer grossen Allée sandsteinerner Widder, die im Ganzen noch erhalten ist, wenn gleich die Statuen im Einzelnen sehr gelitten haben. Diese Widder sind mit aller Rundung und allem Fluss der Form dieser Thiere ausgeführt. (Man sehe unsere Kupfertafel mit den aegyptischen Sphinxen.) Sie sind die Beine unter den Leib gestreckt dargestellt, das wollene Fliess hat der Künstler leicht angedeutet. Unter ihren verstümmelten Köpfen sieht man noch kleine rund gearbeitete Figuren, die sich gegen die Brust des Widders lehnen; sie sind mit einem langen dicht anschliessenden Gewande bekleidet, das auch die Füsse verhüllt; die Arme halten sie über der Brust gekreuzt, in den Händen das heilige *tau.**) Die Inschriften auf diesen kleinen bärtigen Figuren zeigen den Namensring eines Königs der XVIIIten Dynastie, den Amunophs des Dritten, der diese Widder ohne Zweifel arbeiten liess.

Diese Widder-Allée dehnte sich bis zu dem Propylon**) des grossen südlichen Tempels aus. Inmitten dieser beiden Reihen jener symbolischen Thiere, die ein lebendes Bild Ammons, des Gottes von Theben, sind, geht man zu dem Portal des Tempels, das durch Eleganz seiner Verhältnisse, durch Reichthum und Mannichfaltigkeit seiner Sculpturen so merkwürdig ist und von den Reisenden die Triumphpforte genannt worden ist. Niemals hat ein Triumphator durch einen höheren, kolossaleren und majestätischeren Triumphbogen seinen Einzug gehalten, niemals haben die Römer einen eben so schönen erbaut.***) Auf seinem weit ausladenden und eleganten Kranzgesimse, das uns die Zeit zum Theil erhalten hat, befindet sich eine feuerfarbene Kugel, die von zwei langen azurblauen Flügeln schwebend erhalten wird. Dieses Propylon ist ganz mit Basreliefs bedeckt, die den Ptolemaeus Euergetes und seine Schwester Berenice darstellen, wie sie der grossen Göttertrias von Theben, mehreren anderen Gottheiten, und ihren Eltern, dem apotheosirten Ptolemaeus Philadelphus und der Arsinoe Opfergaben darbringen. An den Seitenwänden der Thüre, zur Rechten des Eintretenden sieht man Ptolemaeus Euergetes einen asiatischen Gefangenen dem Osiris und der Isis opfern, und zur Linken Euergetes dem Gotte Phre opfernd; dieser König erscheint hier in dem weiten griechischen Gewande, eine Besonderheit, der man auch in einigen anderen Bauwerken der Lagiden begegnet.

*) Das gehenkelte Kreuz, das Symbol des göttlichen Lebens.

**) Propylon, *πρόπυλον,* das Vorthor, ist das in den griech. aegyptischen Inschriften gebrauchte Wort, um das vordere Portal, um die grossen Thüren zu bezeichnen, die dem eigentlichen Eingange in das Gebäude vorausgehen. Strabo wendet bei seiner Beschreibung der aegyt. Tempel dieses Wort immer in diesem Sinne an. Die Griechen nannten *προπύλαιον* einen vorgeschobenen Bau, der den grösseren Tempeln vorausging, und durch den der Eintretende in den geheiligten Tempelbezirk gelangte. Diese Propyla bestanden in Aegypten aus Pylonen und Höfen, die mit Säulenhallen im Innern umgeben waren; diese gingen dem Tempel im engeren Sinne voran, der immer streng geschieden von seinen Nebenräumlichkeiten ist. Der Tempel selber bestand aus einer Halle, *πρόναος,* einem *ναὸς* und einem Sanctuarium oder *σηκός*. Das letzte Wort bedeutet einen Stall und wurde ohne Zweifel deshalb gewählt, weil die Aegypter ein lebendes Thier oder das Bild eines Thieres in den Sanctuarien ihrer Tempel aufnahmen.

***) Dieses prächtige Propylon hat mehr denn 67 Fuss Höhe (21 m) bei 40 Fuss Breite (12 m 50); die Höhe der Thür ist im Lichten gemessen 48 Fuss (15 m), ihre Breite unter dem Sturze 17½ Fuss (5 m 50). Der Triumphbogen von Orange in Frankreich, einer der grössten, die die Römer erbaut haben, hat 70 Fuss (22 m) Höhe. Er ist reicher aber viel weniger imposant als das Propylon von Karnak.

Jetzt ist dieses Propylon isolirt, und die Einfassungsmauern des Hofes sind nicht mehr vorhanden. Die hohe Mauer, die sämmtliche Gebäude von Karnak nebst ihren besonderen *temenos**) einschloss, muss sich diesem Portale angeschlossen haben. Diese Bauten haben vielleicht zur Zeit ihrer vollständigen Erhaltung einen weniger imposanten Anblick gewährt als heute in ihren Ruinen, wo die hohen Mauern von Luftziegeln, die das Ganze umschlossen, verschwunden sind; damals entfaltete sich die ganze Majestät des Tempels erst im Innern, das Wenigen zugänglich und vielleicht nur an Tagen religiöser Feier dem Volke geöffnet war. Die Griechen stellten ihre Tempel auf Höhen, auf Vorgebirge, wo sie schon aus der Ferne gesehen werden konnten, und diese natürlichen Piedestale gaben ihrer zarten Architectur etwas Grandioses; die aegyptischen Priester hingegen bauten ihre Tempel in der Ebene und verbargen dieselben hinter einem mysteriösen Verschluss, der das edle und reiche Aussehen ihrer Architecturen verdeckte.

Einige Schritte von diesem prächtigen Propylon erhebt sich der Tempel des Khons (der grosse südliche Tempel). Man gelangt zu den Pylonen**) desselben durch eine doppelt so breite Allée von Widdern als jene war, die zu dem Propylon führte. Diese Pylonen sind ganz mit Sculpturen bedeckt. Ihre Vorderfaçade zeigt vier prismatische Einschnitte, über deren Zweck man früher viele Vermuthungen aufgestellt hat. Die Aegypter selber haben uns eine Erklärung dieser langen und scheinbar so seltsamen Schlitze gegeben, und sogar in diesem Tempel selber finden wir die Lösung dieses so interessanten und noch vor Kurzem so schwer zu lösenden Problems. An der rechten Wand des Vorhofes befindet sich ein bemaltes Basrelief, das den Eingang eines Gebäudes darstellt, dessen beide Pylonen mit grossen Masten geschmückt sind. Letztere gleichen Fichtenstämmen, denen man die Zweige abgehauen hat; ihre schlanken Spitzen reichen über den Kranz des Baues hinaus und jede ist oben mit drei farbigen Bändern, mit blauen, rothen und grünen Wimpeln verziert.***) Die quadraten Löcher, die man an den Pylonen über den Schlitzen angebracht sieht, waren mit hölzernen Klammern****) ausgefüllt, deren oberer Theil beweglich war, um die Masten loser oder fester an die Wände der Pylonen heranzuziehen, die nach den Hieroglyphen zu schliessen, welche sich in den Schlitzen befinden, nur an gewissen Festtagen aufgerichtet wurden. Wahrscheinlich wurden diese quadraten Oeffnungen, die sich mitten in den Basreliefs befinden und sie durchschneiden, mit Laden verschlossen, die so geschnitzt und bemalt waren, dass das Relief keine Unterbrechung erlitt. Der Grund der Schlitze ist eine vertikale Ebene, die wenn sie verlängert würde, nahe bei der obersten Platte des Kranzgesimses vorbeistreichen müsste. Wenn man bei diesen Pylonen die hohen Masten mit grünen, rothen und blauen Wimpeln restituirt, so wird man die grossartige Wirkung dieser einfachen Portale, die mit so wenigen Linien componirt sind, bewundern müssen. Die Aegypter variirten mit der Zahl dieser Masten nach Maassgabe der Wichtigkeit der Gebäude: einige und wahrscheinlich die am wenigsten bedeutenden hatten gar keine, während andere deren zwei, wie die Pylonen des Tempels auf der Insel Philae, oder vier, wie die des Tempels zu Edfu, †) oder gar deren acht aufweisen, wie die Pylonen des grossen Palastes zu Karnak, und dieser letztere war es wahrscheinlich — der einzige, dessen Pylonen von einer so grossen Anzahl schlanker, bewimpelter Nadeln überragt wurden — der in diesem Relief dargestellt werden sollte. Man hat vermuthet, dass die blauen, rothen und grünen Flaggen auf den Spitzen dieser Masten die drei Hauptabtheilungen des Landes, Ober-, Mittel- und Unter-Aegypten bezeichnen sollten; indessen sprechen die Hieroglyphen immer nur von zwei Eintheilungen des Landes, von Ober- und Unter-Aegypten. ††)

*) Der heilige Bezirk, der alle zum Tempel gehörige Gebäulichkeiten in sich fasste; er war immer mit Bäumen bepflanzt.

**) Von dem griechischen Worte πυλών, Thor, das Diodor von Sicilien bei seiner Beschreibung des Palastes des Osymandias gebraucht. Die Archaeologen haben dieses Wort aufgenommen und bezeichnen mit ihm die beiden thurmartigen pyramidalen Bauten, die sich zu beiden Seiten der Eingangsthüre grosser aegyptischer Bauwerke erheben. Diese Pylonen endeten oben in Terrassen, zu denen man auf Treppen emporstieg, die im Inneren dieser Bauten lagen. In den Tempelanlagen aus ptolemaeischer Zeit führten diese Treppen auch zu einigen kleinen Zimmern, die in den dicken Mauern dieser Thürme ausgespart waren.

***) Die grosse Höhe dieser Masten lässt vermuthen, dass sie aus mehreren übereinandergesetzten Stücken bestanden. Die Knoten oder Buckel, die an ihnen sichtbar sind, haben einige Reisende für die Vorsprünge von Seilen genommen, mit denen diese Masten vom Fuss bis zum Gipfel umwickelt gewesen seien. Aber diese Vermuthung wird dadurch umgestossen, dass man bei genauerer Betrachtung an den oberen Theilen dieser Masten die Spuren von gemalten Hieroglyphen findet, was jene Vermuthuug durchaus unstatthaft macht.

****) In dem Basrelief, mit dem wir es hier zu thun haben, sind diese Klammern grün bemalt, welche Farbe man wegen der grossen Dimensionen jener Klammern nicht auf Bronze deuten kann.

†) Man sehe die Darstellung dieses Tempels in unserem Werke. (Liefg. 29.)

††) Sollten die Farben dieser Flaggen, Blau, Roth und Grün nicht symbolische für Wasser, Luft oder Sonne und Erde gewesen sein, als den Ursprung aller Dinge? *L. L.*

Der Tempel des Khons, der von den Gelehrten der aegyptischen Commission der grosse südliche Tempel genannt wird, ist eines von den Gebäuden, dessen Plan die meiste Einheit zeigt. Er wurde auch in der That nach einem einzigen Entwurf auf Befehl Rhamses des Dritten oder Meïamun, *) einem Könige der neunzehnten Dynastie, aus älterem Material erbaut, das von einem früheren Tempel herzurühren scheint, so dass der jetzige nur ein Umbau eines älteren wäre. Die alten Steine, die man aus Bequemlichkeit und um Zeit zu sparen so wie sie waren für den Neubau verwendete, sind noch grösstentheils mit Sculptur-Fragmenten religiöser, bürgerlicher und kriegerischer Darstellungen bedeckt, die die Namen Amunophs des Dritten und des Horus aufweisen, und im Ganzen auch dieser schönen Epoche aegyptischer Kunst würdig sind. Es war nicht gleichgültig für die Geschichte der letzteren den Beweis zu führen, dass dieser Tempel nach einem einzigen Plane erbaut wurde, und dass die Löwenmasken an der äusseren Decoration desselben aus der Zeit Rhamses des Dritten datiren, der dieses Ornament eingeführt zu haben scheint, und von dem sich sonst keine Spur an den Kranzgesimsen früherer und vor seiner Regierung aufgeführter Gebäude gefunden hat.

Der hintere Theil dieses Tempels war noch vor einigen Jahren ganz bedeckt mit dem Schutte, den die auf einander folgenden Generationen im Innern des Gebäudes aufgehäuft hatten. Der in dem grossen Werke der aegyptischen Expedition **) und auch der von Wilkinson ***) mitgetheilte Grundriss zeigt um den Naos herum nur einen breiten Gang; die Lage der Steinplatten aber, die die Terrasse bilden, macht die Existenz dieses Umgangs unzulässig; andrerseits würde eine solche Anordnung mit den Bedürfnissen des Cultus sich nicht vereinigen lassen. Einige angestellte Nachgrabungen haben mich in der That zu zwölf Kammern geführt, die auf allen bis jetzt edirten Grundrissen nicht angegeben worden sind, sie haben mich geheime Gänge entdecken lassen, die sich hinter dem Naos befinden, und haben mir sehr interessante religiöse Darstellungen gezeigt.

Doch kehren wir jetzt wieder zu dem Eingang des Tempels zurück. Hinter den beiden Pylonen breitet sich ein Hof aus, der von drei Seiten mit Portiken umgeben ist. Die Decke dieser Portiken wird von acht und zwanzig Säulen ****) getragen, welche letztere nach der Tiefe der Halle doppelt gestellt sind. Das Intercolumnium der mittleren Säulen, welches den Zugang zum Tempel bildet, ist doppelt so breit als die übrigen Intercolumnien, eine Convenienz, die von den aegyptischen Baumeistern bei allen ihren Gebäuden beobachtet worden ist. Obgleich die Schuttmassen diesen Porticus verstopfen und die Säulen kürzer und daher schwerer als sie wirklich sind erscheinen lassen, was ihnen ihre ganze Eleganz raubt (m. s. die perspectivische Ansicht desselben), so macht dieser Hof doch einen mächtigen Eindruck, und die strenge Würde seiner Architectur wird durch die Verkürzung ihrer Verhältnisse und den dunkeln Ton

*) Rhamses Meïamun ist der Rhamses IV Champollions. Ich bin hier einer verschiedenen Bezifferung der Königsnamen gefolgt, weil es mir nicht haltbar schien ferner noch die von Champollion und Rosellini aufgestellte Distinction anzunehmen, die die verschiedenen Varianten in dem Namensringe Rhamses des Zweiten auf zwei Personen beziehet. Die Identität dieser verschiedenen Namen scheint mir unbestreitbar, nach allen Beweisen, die Wilkinson, O. Felix, Ch. Lenormant und Andere dafür beigebracht haben.

**) Description de l'Egypte. Antiquités, T. II. Taf. 54.

***) Topographical survey of Thebes. London 1835.

****) Die Säulen dieser Portiken bestehen wie alle aegyptische aus vier Theilen, aus Deckplatte, Capitell, Schaft und Fuss.

Die Deckplatte oder der Abacus ist stets quadratisch und von derselben Breite wie der Architrav, den sie unmittelbar unterstützt. Diese Deckplatte löst das Säulencapitell vom Architrav los und verhindert ein gedrücktes Ansehen des ersteren, das ohne diesen Abacus immer entsteht.

Das Säulencapitell zeigt verschiedene Formen, aber immer verbindet sich mit der Reinheit seines Conturs eine reiche Auswahl von Verzierungen. Die aegyptischen Baumeister nahmen den Lotus, den Papyrus und die Dattelpalme als Modell für die Form und Verzierung ihrer Säulen. In der Zeit der Pharaonen war die Knospe und der Blumenkelch der Lotuspflanze, die auf ein Bündel ihrer Stengel gesetzt wurde, die allgemein angenommene Form für die Säulen. Zu ptolemäischer und römischer Zeit waren die glockenförmigen Capitelle die gewöhnlichen, welche die Laubkrone des Palmbaumes mit seinen Blättern und Früchten nachahmen; oft wurden auch diese Glockencapitelle mit den Verschlingungen von Blättern, mit Weinranken oder Voluten, mit Stengelblumen und Tropfen verziert.

Der Schaft der Säule stieg bald in rascher, gleichförmiger und geradliniger Verjüngung von der Basis zum Capitell auf, bald ist er geschwellt und unterhalb etwas eingezogen wie der Stengel der Lotuspflanze, der ihm zum Vorbild diente. Die Architecten ahmten auch den Wuchs dieser Pflanze dadurch nach, dass sie den unteren Theil der Säulenschäfte mit einer Verzierung umgaben, die den Keimblättern ähnlich sieht, welche sich an dem Wurzelende des Stengels der Lotus- und Papyruspflanze vorfinden. — Die Verzierungen sind an den Säulen immer in eingetieftem Relief sculpirt, in der Art, dass der Contur der Säule immer rein und nicht durch Vorsprünge unterbrochen erscheint.

Die Basis der Säule ist stets von cylindrischer, doch ein wenig gekrümmter Form, gleich als wäre sie aus einer Kugel durch zwei parallele Schnittflächen erhalten worden.

des Bausteins noch erhöht. Die Säulen sind bei der Eile des Baues aus altem Material errichtet worden, das man unterliess von Neuem zuzurichten, um Zeit und Mühe zu ersparen; man begnügte sich sie mit einem Stuck zu überziehen, um die vielen Unvollkommenheiten ihrer Aussenfläche zu verbergen. Dieser ganze Theil des Gebäudes ist mit wenig Sorgfalt erbaut, als wenn Amun-se-Pehor, dieser Priesterkönig, dessen Namen man hier überall sieht, mit dem Bau sehr geeilt hätte, um in ihm ein Zeugniss seiner Regierung zu hinterlassen.

Im Fond dieses ersten Porticus lässt eine breite Thür in einen zweiten sehen, der noch mehr verschüttet als der erste ist. Acht Säulen stützen die Decke dieses zweiten Porticus, die unter Rhamses dem Achten gearbeitet worden sind. Die vier Säulen, die den mittleren Gang bilden, sind dicker und höher als die vier übrigen, ihre Capitelle sind glockenförmig, kurz und sehr weit ausladend. Die vier anderen Säulen sind kleiner als die im ersten Porticus, aber den übrigen dieses zweiten ähnlich; sie stützen einen Architrav, der mit einem Kranzgesims geschmückt ist, das die aus Stein construirten Lichtöffnungen trug, durch welche einst Luft und Licht diesem dunklen Pronaos zugeführt wurde. Die Steinplatten, die die Decke dieses Pronaos bildeten, sind jetzt zur Hälfte herabgestürzt und lassen das Licht von allen Seiten in diesen Raum eindringen. Die grosse Thür in der Hinterwand dieses Porticus trug einst in ihrem Kranzgesimse eine Kugel aus vergoldetem Metall, wie man aus den Löchern schliessen kann, die zur Befestigung derselben dienten. Diese Thür wurde von Ptolemaeus Euergetes dem Zweiten und der Cleopatra reparirt, welche beide in dem Basrelief der Soffite in einer langen Reihe von Göttern und Göttinnen einherschreiten den Discus und das Kreuz verehrend, Symbole des Gottes Khons, dem dieser Tempel hauptsächlich geweiht war. Dieser selbe Ptolemaeus restaurirte auch die Thür, die hinter dem Sanctuarium zu einem kleinen Saal führte, dessen Decke von vier Säulen getragen wurde. Dieser Saal ist seit der französischen Expedition unter der Last seiner Decke, welche aus enormen Steinplatten bestand, eingestürzt. An den sichtbaren Theilen seiner Wände sieht man die Namensringe Rhamses des Vierten und Caesar-Augusts, die in ihm einige leichte Reparaturen vornehmen liessen. In der Hinterwand dieses Saales sind drei Thüren angebracht, die zu eben so vielen jetzt halb verschütteten kleinen Cellen führen. Die zur Rechten scheint dem Ammon, die zur Linken der Moth, und die in der Mitte scheint dem Sohne beider, der Hauptgottheit dieses Tempels, dem Khons geweiht gewesen zu sein. In der Dicke der Mauer, welche diesen Saal von dem Umgange um das Sanctuarium scheidet, ist ein geheimer Gang ausgespart. Es ist der älteste, den ich gesehen habe, und nichts lässt glauben, dass er aus der Zeit Ptolemäus Euergetes des Zweiten herrühre, der die Thüre in seiner Nähe repariren liess. Sollte der Cultus schon unter Rhamses-Meïamun Täuschungen nöthig gehabt haben? — Wenn ich nichts vom Sanctuarium gesagt habe, so geschah es, weil nichts als die kahlen Mauern und die Fragmente eines zweiten Piedestals von ihm übrig sind. Auf dieses Piedestal setzte man ohne Zweifel die *Bari* *) mit dem heiligen Bilde des Khons, der allen Blicken durch lange Vorhänge verschlossen nur an Tagen grosser religiöser Feste dieses sein Allerheiligstes verliess. Dieses Sanctuarium lag isolirt inmitten des langen Saales, der auf den Pronaos folgt; aus diesen führten Thüren zu kleinen Gemächern, die den Umgang des Sanctuariums umgaben, und zu einer Treppe, auf der man die Terrasse erstieg.

Wie alle aegyptischen Monumente war auch der Tempel des Khons bemalt; aber die Farben, die noch an einigen anderen Gebäuden Thebens so deutlich zu sehen sind, haben an ihm nur schwache Spuren hinterlassen. Das Wenige, was von ihnen übrig ist, genügt, um über den Reichthum, über die angenehme und harmonische Wirkung zu urtheilen, die der aegyptischen Architectur durch die Anwendung der Malerei entsteht, ohne ihr das Ensemble und die Einfachheit zu nehmen, welche den Charakter dieser Architectur bildet.

Nach den zahlreichen Inschriften zu urtheilen, die sich auf der Terrasse dieses Tempels bald in hieroglyphischen, bald in hieratischen oder in demotischen Characteren vorfinden, zu denen noch Pilger und Reisende die Spuren ihrer Füsse oder Sandalen hinzugethan haben, stand der Tempel einst in grosser Verehrung. Er war dem Khons geweiht, dem Sohn der thebaischen Götterdreiheit, der oft dargestellt ist mit den Attributen der drei Gewalten, der erregenden, der gestaltenden und der erhaltenden. Er war durch Rhamses den Dritten oder Meïamun gegründet, dessen Namensringe man in einigen kleinen Gemächern hinter dem Sanctuarium und zur Rechten desselben sieht; der Bau wurde sodann von seinem

*) Bari, eine Art heiliger Barke, die mit symbolischen Köpfen geschmückt war und eine kleine aedicula oder Kapelle enthielt, die das Bild eines Gottes oder einer Göttin in sich schloss. Diese Barke hatte verschiedene Gestalt je nach der Gottheit, der sie geweiht war.

Sohn Rhamses dem Vierten fortgesetzt, der das Sanctuarium vervollständigte, die Mauer, die es isolirte, und den eingestürzten Saal erbaute. Rhamses der Achte decorirte die Wände und die Säulen des Pronaos oder des zweiten Porticus, und endlich fügte ein anderer Pharao Amun-se-Pehor*) den mit Säulenhallen umgebenen Vorhof und die Pylonen hinzu. Diese letzteren sind mit Sculpturen bedeckt, die auf Befehl eines anderen hohen Priesters des Ammon, Namens Pischam oder Pihme**) ausgeführt wurden. Verschiedene Reparaturen wurden an diesem Gebäude gemacht; die ältesten datiren von Aomahortes *(Amyrtaeus)*, der die Thür zwischen Vorhof und Pronaos wieder hergestellt hat; die neuesten sind von Nectanebus, von Ptolemaeus und von Caesar-Augustus. Die äussere Decoration wurde niemals vollendet. Alle Aussenwände sind mit Basreliefs bedeckt, die für die Erkenntniss des Mythus werthvoll sind. Leider sind die interessantesten so verwischt oder von den Fackeln der Besucher so verräuchert, dass es unmöglich sein würde eine genaue Copie davon zu erhalten, wenn man nicht von der Kenntniss der Sprache und von dem intuitiven Genie eines Champollion unterstützt wird.

Der Palast des Menephthah (das Menephtheum) in Theben.

Wenn man bei Theben landet, so zieht am linken Ufer des Nil ein alter Palast zuerst die Aufmerksamkeit der Reisenden auf sich, der dort zu Lande *Kasr er-Rubaik****)* genannt wird. Er liegt am westlichen Ende eines Erdhügels, der mit Bäumen und Trümmern bedeckt ist; unter den letzteren bemerkt man hier und da einige Reste von Baulichkeiten, die einst mit dem Hauptgebäude in Verbindung standen. Dieses zeigt sich heut als schöne Ruine, der die brennende Sonnenhitze einen goldgelben Ton verliehen hat und die ausgedörrt ist wie die Berge, die den Horizont begrenzen. Die Ueberbleibsel eines Propylon zeigen an, dass die Hauptumfangsmauer dieses Palastes sich an dieser Seite des Porticus, der ihm vorausgeht, auf 324 Fuss (102 Metres) ausdehnte. Dieses Propylon, das aus Sandstein erbaut ist, zeigt die Namen und Titel Menephthah des Ersten, oder Seteï und seines Sohnes Rhamses des Zweiten. Seine innere Façade war vordem mit zwei colossalen Sphinxen mit Menschenköpfen geschmückt, die den vollständigen *Pschent*****) trugen; eine der Basen, welche Ausgrabungen blos legten, zeigte eine Reihe von Gefangenen mit ihren Schilden und Schildzeichen, und einen langen Titel Menephthahs. Von dieser Thür bis zum Eingang des Palastes lief einst ein *dromos*, †) der durch einen anderen Porticus in zwei Theile getheilt wurde; man findet indess keine Ueberbleibsel mehr von den Sphinxen, die ihn wahrscheinlich einst

*) Nach seinem Vornamen, seinem geschorenen Kopf und den Priesterinsignien zu urtheilen, die ihn in den Basreliefs und den Inschriften dieses Peristyls auszeichnen, scheint diese Person, die Wilkinson für Bakhor, den *Bocchoris* der Griechen hält, anfangs die ersten priesterlichen Staats-Functionen erfüllt zu haben, sodann, da Rhamses der Achte keinen Erben hatte, demselben auf den Thron gefolgt zu sein.

**) Dieser andere Ammonspriester, der dem Amun-se-Pehor gefolgt zu sein und den Thron in der Zeit besessen zu haben scheint, wo das Verlöschen der thebaischen Dynastie die königliche Macht in die Hände der Priester fallen liess, wagte im Anfange seiner Regierung nicht den Namensring und die Insignien der Pharaonen anzunehmen. Sein Titel, der übersetzt so lautet: „*Der Grosspriester des Ammon-ra, des Königs der Götter, Pischam* oder *Pihme, Sohn des Pionkh*“ ist wie der einfacher Leute geschrieben, mit Ausnahme an den höchsten Stellen des Baues, wo sein Name von dem Kreise umgeben ist, dessen Scheitel von zwei Uraeus, den Symbolen für Ober- und Unteraegypten, geschmückt wird, und mit Ausnahme des westlichen Theils des Tempels, den er mit einem breiten Fries oder Bande zu decoriren angefangen hatte, wo er die königlichen Insignien vollständig annimmt, und in den ersten Ring einen sehr bezeichnenden Zunamen einschliesst: „*Die beherrschende Sonne der Welt, von Ammon auserwählt.*“

***) Ich weiss nicht genau, welches Volk man mit dem Namen *Rubaik* bezeichnet, glaube aber, dass dieser Name auf die Sarazenen, die ersten Eroberer Aegyptens, geht. Nach einer Tradition, die noch unter den Bewohnern von Gurnah existirt, machten diese *Rubaik* Nachgrabungen, um das in den Gräbern verschlossene Gold zu suchen; sie öffneten die Hypogeen, wickelten die Tücher los, in welche die Mumien eingewickelt sind, aber nur am Halse, um nach Schmucksachen zu suchen, und liessen sie dann liegen. Man findet noch in den von ihnen geöffneten Gräbern Statuen, die sie verstümmelt haben. Aber glücklicher Weise haben sie in ihrer groben Unwissenheit noch eine gute Zahl kostbarer Gegenstände übrig gelassen, die der Archaeologe mit Eifer sammelt.

****) *Pschent*, die symbolische Kopfbedeckung der Götter und der aegyptischen Könige. Sie besteht aus zwei auf einander gesetzten Theilen, aus einem weissen, dem Emblem Oberaegyptens, und aus einem rothen, dem Emblem Unteraegyptens.

†) Dromos, δρόμος, der gepflasterte Weg als Zugang zu den aegyptischen Tempeln und Palästen. Die Länge und Breite dieser Dromen, so wie ihre Ausschmückung, war verschieden und richtete sich nach der Wichtigkeit und nach der Bestimmung der Gebäude.

begrenzten. Diesen beiden Propylonen, die jetzt isolirt dastehen, schlossen sich ehemals lange Mauern von Luftziegeln an, die um den Palast zwei Umwallungen bildeten und Vorhöfe schufen, die mit Bäumen bepflanzt waren. Die griechischen Schriftsteller, die über Aegypten geschrieben haben, benennen einen solchen von Mauern umschlossenen Bezirk *temenos;* jedes der grossen königlichen Bauwerke Thebens besass einen solchen. An diese Ringmauern müssen sich einst andere Baulichkeiten für die Bedürfnisse des königlichen Haushalts angeschlossen haben, die ohne Zweifel mit dem Palast in einer architektonischen Verbindung standen. Von diesen nothwendigen Nebengebäuden des Palastes ist jetzt nichts mehr vorhanden; man sieht nur noch die Ansätze ihrer Mauern, die abgebrochen oder unter den Schutthügeln und den Palmengebüschen, die jene bedecken, verborgen sind.

Der Plan dieses Gebäudes gleicht nicht denen anderer aegyptischer Monumente: es giebt hier keine Pylonen, keine Höfe, keine grossen Peristyle; die Vertheilung der Räume, die Höhe der Säle, die grosse Zahl kleiner Zimmer, alles scheint anzukünden, dass der Baumeister hier eine bequeme und für die gewöhnlichsten Lebensbedürfnisse der Aegypter geeignete Wohnung bauen wollte. Es ist auch wirklich die Wohnung eines Fürsten, Menephthah des Ersten, wie es die Inschriften besagen; aber es ist zugleich auch ein dem Ammon geweihter Tempel; so innig war der Cultus bei den Aegyptern mit dem Königsthum verbunden, so sehr waren bei ihnen die Könige auch in ihrem Privatleben dem Ritual unterworfen, das ihnen die Priesterkaste auferlegt hatte.

Die Façade der Wohnung des Menephthah oder des *Menephtheums* ist mit einem Porticus von mehr denn 160 Fuss (50 Metres) Länge geschmückt; er wird von zehn Säulen von etwa 24 Fuss (7 Metres 50 Centimetres) Höhe und 14 Fuss (4 Metres 50 Centimetres) Umfang gebildet; die Schäfte derselben sind wie Bündel von Lotusstengeln geformt und die Capitelle wie die Blumenknospen dieser Pflanze, die oben abgestumpft sind um eine Platte aufzunehmen. Die bei diesem Porticus angewendete Ordnung gehört der alten Zeit aegyptischer Baukunst an und weicht nur an Alterthum einzelnen cannelirten Säulen, den Prototypen der altdorischen. *) Die Säulenstellung wird an beiden Seiten von Anten begränzt, deren Aussenflächen dossirt sind wie die der Umfassungswände aller aegyptischen Gebäude, was den Façaden derselben die Trapezform giebt. An der Hinterwand des Porticus befinden sich Basreliefs, die verschiedene Oblationen darstellen, welche der Trias von Theben und anderen aegyptischen Gottheiten dargebracht werden. Die untere Abtheilung der Wand zeigt die beiden Nile (die hohen und die niedrigen Wasser) und die beiden Aegypten (Ober- und Unteraegypten) Opfergaben dem Könige Rhamses dem Grossen und seinem Vater Menephthah dem Ersten darbringend; die beiden Nile bringen Wasser und Lotus, und die beiden Aegypten Brod und Blumen, um die festlichen Panegyrien des Palastes zu feiern.

Drei Thüren führen aus dieser Vorhalle in das Innere des Gebäudes, das in drei von einander unabhängige Theile getheilt ist. Die Hauptpforte in der Axe des mittelsten Intercolumniums führt zu einem grossen Saale, dessen Decke von sechs glatten aber den äusseren sonst ähnlichen Säulen gestützt wird. An jeder Seite dieses Saales befinden sich kleine Zimmer, die durch Thüren mit dem Hauptraum in Verbindung stehen; letzterer nimmt hier den Namen *Manoskh,* Versammlungssaal oder Gerichtssaal an, ein Raum, der dieselbe Bestimmung hatte wie jene Säle, die man bei den anderen Palästen von Theben mit dem Namen *hypostyle***) bezeichnet hat.

Hinter den Säulen verbreitert sich dieser Saal um die Tiefe seiner Seitenzimmer und bildet eine Art Vestibule, von dem fünf Thüren in vier Räume von verschiedener Grösse und in einen Corridor führen, der den Zugang zu einem breiten Saale bildet, dessen Decke von vier Pfeilern unterstützt wird; letztere sind an ihrem Fusse mit dem Namen des Königs decorirt, abwechselnd mit Papyrus und Lotus, den

*) M. s. des jüngeren Champollion's Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, Seite 75. — Die hier sogenannten Prototypen der dorischen Säule sind jene cannelirten Säulen in den Felsgräbern von Beni-Hassan, (m. s. die Lief. 119 unseres Werkes) die zum Capitell nur den einfachen Abacus haben. — Die Hellenen bedurften wohl bei ihrer Kunstbegabtheit keiner aegyptischen Vorbilder, und ihre ganze Kunst zeigt, dass sie von ihren Ursprüngen an eine urthümlich hellenische, eine allein aus hellenischem Geiste entsprungene war. In der aegyptischen Architectur, wo die Säule zum stricten Nachbild des Symbols selber wird, können jene cannelirten Säulenschäfte von Beni-Hassan nur als eine zufällige Form gelten, auf die der Bildner kam, als er hier einmal die gewohnte Nachbildung des Symbols aufgab. Uebrigens entbehrt das Capitell dieser sogenannten Prototypen der dorischen Säule in Beni-Hassan eines sehr charakteristischen Theiles, des Echinus oder des Kymations, das erst die Kunstform des Kopfs der dorischen Säule vollendet oder eigentlich dieselbe erst constituirt.

L. L.

**) Vom griechischen ὑπόστυλος οἶκος. Diese Säle sind gewöhnlich sehr gross; ihre Decken werden von zahlreichen Reihen von Säulen getragen; der hypostyle Saal des Palastes von Karnak enthält hundert und vierzig Säulen.

Symbolen Ober- und Unteraegyptens. Hinter diesem Saal sieht man auf der Oberfläche des Bodens keine Spur, die die Anlage eines Sanctuariums rechtfertigte, das einige Archaeologen bei ihren Restaurationen dieses Monumentes angebracht haben. Ich bin fast gewiss, dass es hier niemals eines gegeben hat. Der Manoskh und ein grosser Theil der Seitenräume existirt noch, aber das Uebrige hat im Lauf der Jahrhunderte sehr gelitten.

Die beiden anderen Thüren der Vorhalle führen zu den Seitenpartien des Palastes. Die linke Seite hat eine der Mittelpartie ähnliche Anordnung; ihre Decoration gehört gänzlich Rhamses dem Zweiten an, der ein kleines Sanctuarium seinem Vater Menephthah II und seinem Grossvater Rhamses dem Ersten, dem Haupt der neunzehnten Dynastie, weihte. Die rechte Seite, die fast ganz zerstört ist, scheint von den beiden anderen Theilen sich sehr unterschieden zu haben. Ein grosser Raum, dessen Wände mit Basreliefs bedeckt sind, scheint niemals unter Dach gewesen zu seyn; er enthält noch ein breites Piedestal, das wahrscheinlich einer Statue oder einer Gruppe von Statuen zur Basis diente, von der man aber keine Ueberbleibsel mehr sieht. Der Rest dieses Theiles des Palastes enthält eine Treppe und einige kleine Servisräume.

Der Palast von Gurnah wurde von Menephthah dem Ersten gegründet, der, wie die Dedication sagt, diese *Wohnung der Jahre* (d. h. diesen Palast) *in gutem weissen Sandstein, und ein Sanctuarium für den Herrn der Götter* (Amon-Ra) erbauen liess. Rhamses der Zweite vollendete den Bau seines Vaters; er liess einen Theil der Basreliefs ausführen und das Gebäude mit einer Mauer aus Luftziegeln umfrieden, die mit Propylonen aus Sandstein geschmückt war. Dies lehren die Inschriften in den verschiedenen Theilen des Monuments, besonders die an der Decke des hypostylen Saales und die Dedications-Inschrift, die sich in ihrer ganzen Länge an dem Architrav der Vorhalle hinzieht. Einige Inschriften, die sich in der Leibung der Thüren eingegraben finden, gehören Rhamses dem Dritten (Meïamun) und Menephthah dem Zweiten *) an, die an ihnen Verschönerungen anbringen oder Reparaturen unternehmen liessen.

Wahrscheinlich war das ganze Dach des Gebäudes, das eine Terrasse bildete, von leichten und reichverzierten Holzconstructionen eingenommen, von denen uns die Darstellungen in den Hypogeen **) von Psinola (Tell-Amarna) und die Abbildungen der Capellen, die die Götterbilder aufnahmen, eine Vorstellung geben können. Dieser Theil des Gebäudes, der für die Erfordernisse des Climas und für alle Bedürfnisse des orientalischen Lebens geeignet gemacht war, wurde nur während der Nacht und in den kühlen Stunden des Tages benutzt.

Die Priesterkaste, die die Wissenschaft zum Monopol hatte, war mit der Errichtung der Gebäude beauftragt. Die Personen, welche die Baukunst zu ihrer Hauptbeschäftigung machten, die *arpedonapten*, die *hierolatomen* u. s. w. haben niemals ihre Namen auf die von ihnen errichteten Bauwerke gesetzt: das Individuum verschwand vor dem Collegium, das vielleicht den Plan und die Ausführung regulirte. So kennen wir denn kaum von zwei oder drei aegyptischen Architecten die Namen; es sind dies *Imaï*, der die Wohnung des Schufu und wahrscheinlich auch die grosse Pyramide***) erbaute, und *Phori*, der königliche Schreiber, der mit der Ausführung des Palastes des Rhamses-Meïamun beauftragt war.****) Diesen beiden Namen kann ich noch einen, den des *Manduōph's* hinzufügen, der ein königlicher Schreiber und mit den Bauten an dem Palaste des Menephthah beauftragt und Intendant des Mobiliars war. Das Grab dieses hohen Beamten sieht man im Thale El-Assassif.

Es giebt noch in Theben zwei andere minder grosse und nicht so vollständig erhaltene Gebäude als das eben beschriebene; sie bieten aber einige Details über die Anordnung und die Auszierung der aegyptischen Paläste dar. Das eine ist ein kleiner Palast Amunophs des Zweiten und liegt in der Nähe der südlichen Propyläen von Karnak; er ist halb zerstört und zeigt nicht mehr als einen durch elegante Pfeiler unterstützten Porticus, einen kleinen Manoskh und einige verschüttete Kammern. Der Grundriss dieses Gebäudes ist in der Description de l'Égypte (m. s. Antiquités, Th. III, Taf. 44) gestochen. Das andere ist ein Pavillon des Rhamses-Meïamun, der sich vor dem Palast von Medinet-Abu befindet, und

*) Champollion hat an den inneren Wänden zur Rechten und Linken des Manoskh die Varianten des Namensringes Rhamses des Zweiten bemerkt, und daraus einen zweiten Sohn und unmittelbaren Nachfolger Menephthahs gemacht; aber es sind dies Varianten der Titel und Beinamen eines und desselben Fürsten.

**) Ein Wort, das aus den beiden griechischen Wörtern ὑπὸ und γῆ zusammengesetzt ist und die Bedeutung „unter der Erde" hat. Man wendet es allgemein an, um die in den Felsen gehauenen Gräber zu bezeichnen.

***) M. s. Lenormant. Éclaircissements sur le cercueil de Mycérinus, S. 17.

****) M. s. Champollion le Jeune. Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, S. 187.

mit demselben ohne Zweifel durch einen mit Sphinxen geschmückten Dromos in Verbindung stand. Dieses kleine sehr elegante Gebäude giebt einige sehr kostbare Details über die bürgerliche Architectur der Aegypter. Sein Grundriss ähnelt ziemlich einem durchschnittenen ausgezogenen Perspectiv, er zeigt nämlich mehrere rechtwinklige Einziehungen. Die beiden Stockwerke dieses merkwürdigen Gebäudes sind durch Balken mit darüber liegenden Steintafeln getrennt, worin sie sich von anderen Palästen unterscheiden, deren Decken immer nur durch grosse Steinplatten gebildet werden. Das Gebäude wird durch eine Reihe oben abgerundeter Zinnen gekrönt. Die Fenster, die an den anderen Gebäuden fehlen, sind zum Theil breiter als hoch, zum Theil gut proportionirt; sie haben Einfassungen und Kränze in der Art der Thüren. Man sieht auch in ihm zwei Gruppen bemalter Cariatiden, die barbarische Kriegsgefangene darstellen; sie sind bekleidet und gehen mit dem halben Körper in eine Console aus, auf die sie ihre musculösen Arme stemmen, um mit dem Kopfe besser die Last, nämlich die Steinplatte zu tragen, die sie niederdrückt und die wahrscheinlich eine bronzene Trophae trug. Die Namen des Königs, religiöse Bilder und historische Scenen bedecken sämmtliche Aussenwände dieses Pavillons. Die inneren Basreliefs, an denen sich alle Farben wohl erhalten haben, beziehen sich auf das Privatleben des Gynaeceums. Man sieht Rhamses dargestellt, wie er von seinen Frauen bedient und geliebkost wird; sie halten in den Händen Fächer, oder Schüsseln mit Speisen, oder spielen mit ihm Schach. Alle Friese und Sockel dieser kleinen Räume sind mit gemalten Ornamenten von gewähltem Geschmack decorirt, die in Nichts denen der griechischen Kunst nachstehen. *)

Wohnhäuser und Villen.

Die Aegypter, die uns so schöne Denkmäler ihres öffentlichen Lebens, so erstaunliche Werke ihres Glaubens an ein anderes Dasein hinterlassen haben, haben beinah nichts gethan für ihre Wohnhäuser, für dieses Gehäuse der menschlichen Individualität, das so interessant zu studiren ist, um in das intime Leben eines Volkes, in das Familienleben einzudringen, wovon die Geschichte niemals spricht. Wenn wir die Grundrisse und Aufrisse aegyptischer Wohnhäuser sammeln, die in Basreliefs und Gemälden der Gräber uns in wenig zahlreichen Resten Zeit und Menschen aufgespart haben, so werden wir uns eine ziemlich genaue Vorstellung von den Häusern und selbst von den Villen dieses berühmten Volkes machen können, wir werden ihm in sein Privatleben folgen, seine einfachen und friedlichen Gewohnheiten, seine patriarchalischen Sitten schauen können.

Von allen aegyptischen Städten kann uns die alte Psinola heute allein einen ziemlich klaren Begriff von der Anlage einer alt-aegyptischen Stadt, von der Anordnung ihrer Häuser und der Vertheilung ihrer Strassen geben. Sie ist in der Heptanomis zwischen den Dörfern Tell-Amarna und Hadschi-Gandyl gelegen. Wenn man den Lehren, die man in diesen Ruinen sammeln kann, noch die an anderen Orten gemachten Beobachtungen hinzufügt, so wird man sehen, dass im Allgemeinen die aegyptischen Städte durch regelmässig geführte Strassen durchschnitten wurden, die sehr eng waren und mit Ausnahme der Hauptstrassen kaum für zwei Wagen neben einander Platz hatten. Die zu den Tempeln und Palästen führenden Wege, die mit Sphinxen geschmückt und mit Bäumen bepflanzt waren, wie man sie noch in den Gemälden der Hypogeen sieht, waren viel breiter.

Die Häuser standen meist dicht neben einander, sie bildeten die Seiten der Gassen und Gässchen, und hatten selten mehr als zwei Stockwerke, ausgenommen in Theben, wo sie vier und fünf Stockwerke besassen. Sie waren mit Kunst angeordnet und vollkommen den Anforderungen des Climas angepasst.

Die kleinern Häuser bestanden aus einem Hofe und einem Gebäude mit drei oder vier Zimmern zu ebener Erde, und mit einem oder zwei Zimmern im oberen Stockwerk, von dem ein Theil als Terrasse diente; man gelangte dahin vom Hofe aus auf einer Treppe. **) Diese Anordnung ist noch fast dieselbe in dem grössten Theil der Häuser in den heutigen aegyptischen Dörfern.

In den grösseren Häusern waren die Zimmer, von grösserer oder geringerer Zahl, um einen Hof angeordnet und regelmässig an zwei Seiten desselben vertheilt oder längs eines Corridors. Die Räume zu ebener Erde waren für die Bedürfnisse der Wirthschaft eingerichtet, die der oberen Etage wurden von

*) M. s. Description de l'Égypte. Antiquités. Th. II, Taf. 15, 16 u. ff.

**) In der aegyptischen Sammlung des brittischen Museums befindet sich das Modell eines solchen Hauses. — M. s. Wilkinson's Manners and customs of the ancient Egyptians, 2te Ser. Th. II, S. 109.

der Familie bewohnt. Die Dächer waren flach und dienten als Terrasse, auf der man der Kühle des Abends genoss und zur Zeit der grossen Hitze wahrscheinlich auch die Nacht zubrachte. Diese Terrasse war zuweilen gegen die Sonne durch ein leichtes Dach geschützt, das auf hölzernen und mit bunten Farben bemalten Säulchen ruhte. Der Theil der Terrasse, der unbedeckt war, trug einen Windfang aus Brettern, eine Art von Ventilator in der Art der arabischen *Mülcafs,* und der wie diese dazu diente, einen grossen Luftstrom in das Haus zu bringen. (Fig. 1 unserer Tafel, nach einem Gemälde in einer Hypogee zu Theben gezeichnet, giebt eine Idee von dieser Vorrichtung.) Manchmal überragte ein Theil des Hauses den anderen an Höhe und nahm die Form eines Thurmes an. Einige Gebäude hatten auch eine Zinnenkrönung. Der Hof war ein weiter gepflasterter Raum, in der Mitte mit einem Bassin oder einer Fontaine versehen, die oft mit Bäumen umgeben war. Um sich vor den Sonnenstrahlen während der starken Hitze zu sichern spannte man wahrscheinlich über die Höfe, die keinen Schatten hatten, Zelttücher aus. Bei grossen Häusern ging dem Hofe ein Portikus oder eine Halle voraus, deren Decke von zwei Säulen mit Lotusknospen-Capitellen unterstützt wurde; an Festtagen wurden diese Säulen mit dreifarbigen Bändern geschmückt. Der Name des Hausbesitzers oder Hausbewohners war auf dem Thürsturz gemalt, oder man schrieb auch wohl eine einladende Sentenz auf denselben wie z. B.: *„Hier ist gut wohnen!“*

Alle diese Wohnhäuser, grosse und kleine, waren gewöhnlich aus Luftziegeln erbaut, die aus Nilschlamm oder aus Lehm mit eingemengtem Stroh fabricirt wurden. Diese Ziegel, die ziemlich nachlässig gearbeitet waren, hatten ungefähr einen Fuss Länge und einen halben Fuss Breite, die Grösse der sogenannten *didoron*-Ziegel, welcher sich die Römer bei ihren Bauten gewöhnlich bedienten. Sie waren sehr häufig mit einem Stempel versehen, der den Namen des regierenden Pharao, so wie auch den Namen und die Titel des Hausbesitzers oder des Ziegelfabrikanten angab.*) Die Decken der grossen Zimmer waren von einheimischem oder ausländischem Holze construirt, die der kleinen waren gewölbt. Man glaubte lange, dass die Aegypter nicht die Kunst des Wölbens verstanden hätten, weil sie dieselbe nicht bei ihren grossen Gebäuden anzuwenden pflegten; aber mehrere Hypogeen, deren Decken Tonnengewölbe sind, beweisen, dass seit der achtzehnten Königsdynastie, d. h. von ungefähr 2000 vor Chr. an diese Construction bei den Gräbern angewendet wurde, und eben so wahrscheinlich bei den Wohnhäusern, da das Holz selten war.

Die Thüren und Fenster hatten gewöhnlich zwei Flügel, die beinah eben so wie die unserer Gebäude angeordnet waren. Sie öffneten sich nach innen, und wurden mit Riegeln und Klinken verschlossen. Einige hatten hölzerne Riegel in der Art der noch heute allgemein in Aegypten üblichen. Im Inneren waren die Thüren grösstentheils nur durch einen einfachen Vorhang wahrscheinlich von einem leichten Stoffe geschlossen. Was die innere Decoration der Wohnungen anbetrifft, so können die Malereien in den Hypogeen davon allein eine Vorstellung geben. Die Wände waren mit Stuk bekleidet, und mit religiösen oder häuslichen Scenen je nach der Bestimmung des Zimmers bemalt. Die Galerieen und die Säulen der Halle waren in der Art bemalt, dass sie wie Stein oder Granit aussahen. Die Plafonds der Zimmer waren mit verschlungenen Bändern, mit Mäandern und mit Ornamenten von so gutem Geschmack decorirt, dass sie zum grössten Theil von den Griechen adoptirt wurden. Die Fussböden hatten, wenn sie nicht mit Fliesen gepflastert waren, eine Bedeckung von buntfarbigen geflochtenen Binsenmatten.

Um nach dem zu urtheilen, was man noch heute in den Darstellungen der Hypogeen findet, so war die Möblirung der Zimmer eben so elegant als bequem. Die aus gewöhnlichem, seltenem oder ausländischem Holze angefertigten Meubles waren mit Schnitzwerk, mit Malerei, mit eingelegter Arbeit, oft auch mit Vergoldung geschmückt. Elegante und weiche Ruhebetten, gepolsterte Sessel, Feldstühle, Lehnstühle und mit reichen Stoffen oder mit geflochtenen Binsen bedeckte Tabourets, Tische, Schränke, Kasten und andere für ein elegantes und comfortables Leben nothwendige Gegenstände bildeten ihr Mobiliar. Man sah in den Zimmern Vasen von allerlei Form und aus allerlei Stoff. Wollene, baumwollene und leinene Gewebe, einfach oder brochirt, gestickt oder bedruckt, trugen zu dem Luxus des Inneren bei, den der Handel und besonders der zahlreiche Tribut unterhielt, den die Pharaonen den besiegten Völkern auferlegten.

In ihren Landhäusern entfalteten die Aegypter allen Luxus ihrer Architectura domestica. Auf den Darstellungen in den Malereien der Hypogeen, vornemlich derer zu Theben und zu Psinola *(Tell-Amarna),* gestützt kann man mit vielem Grunde vermuthen, dass die Landhäuser vornehmer Personen eben so gross als prächtig waren. Sie waren gewöhnlich in der Nähe des Nils oder an den Ufern der zahlreichen

*) M. s. Prisse d'Avennes Monuments égyptiens, Taf. XXIII.

Canäle gelegen, die das ganze Nilthal befruchteten. Eine weite Umfangsmauer schloss die eigentliche Wohnung und was dazu gehörte ein, die Gärten, die Ställe, die Scheuern, die Meierei und alle unmittelbare Dependenzen der Villa, die eben so wie bei den Römern angeordnet war. Der Haupteingang war durch Pylonen ausgezeichnet, die denen der Tempel und Paläste ähnlich sahen. Eine Reihe von Bäumen breitete sich längs der Façade des Landhauses aus; diese Bäume waren, um sie vor Beschädigungen zu sichern, mit einer niedrigen Umzäunung versehen, die durchlöchert war, um dem Stamme die nöthige Luft zuzuführen. Die Eingangs-Halle öffnete sich nach einem Hofe, in dem sich ein kleines isolirtes Bauwerk befand, dessen Dach auf Säulen ruhte, es war von einer Brüstungsmauer eingeschlossen, und vorspringende Schirmdächer schützten das Innere dieses offenen Raumes vor den Sonnenstrahlen, der der *mandara* oder dem *salamlik* der Orientalen analog war. Hier empfing man Besuche und besprach Geschäfte. Das öffentliche Leben war damals wie noch heute in Aegypten von dem Familienleben gänzlich getrennt. Ein grosses Propylon mit zwei kleineren zur Seite führte von diesem ersten Hofe zu einem zweiten grösseren, der mit Alléen von Sycomoren, von Dattel- und Dumpalmen*) bepflanzt war, und von dem man durch eine Thür in die Gärten und auf die Felder gelangte. Die Zimmer der Familie und die Wirthschaftsräume waren in grösserer oder geringerer Zahl an beiden Seiten dieser Höfe vertheilt. Alle diese Bauwerke waren mit einem Aufwand decorirt, von dem die Paläste und Gräber noch eine Vorstellung geben. Besonders aber waren diese Landhäuser durch die schönen Pflanzungen ihrer Gärten merkwürdig, durch ihre Bosquets von Hennesträuchern,**) durch ihre Granatbäume und ihre Weinlauben, durch ihre mit Lotusblumen bedeckten Teiche und ihre zierlichen Kiosks. Kurz alles was wir von den Wohnungen der alten Aegypter wissen, beweist uns, dass sie schon funfzehn Jahrhunderte vor unserer Aera eine sehr vorgeschrittene Civilisation erreicht hatten.

Die Weise, wie sie die Pläne ihrer Gebäude darstellten, die man noch in den Gemälden und Basreliefs der Hypogeen sieht, ist ganz analog derjenigen, die wir anwenden. Die Gebäude sind entweder im geometrischen Aufriss oder in horizontalem Durchschnitt ihrer Mauern gezeichnet, oder endlich in einer Weise, die diese beiden Mittel der Darstellung combinirte. In den Grundrissen haben die Künstler einen leeren Raum in den Mauern gelassen, um die Lage der Thüren anzuzeigen, welche letztere sie oft in einem kleinen Aufriss an diesen Stellen selbst eingezeichnet haben. Mittelst dieser doppelten Darstellung haben sie die Anordnung des Gebäudes, die Form und Höhe der Thüren, der Säulen und der Mauern in den Zwischenräumen der letzteren, endlich auch die Bäume angegeben, die die Höfe und Gärten schmücken. Die Farbe mit der sie die Mauern in den Grundrissen tuschten war ein Meergrün. Anstatt der Schrift um die Bestimmung jedes Raumes anzuzeigen malten sie die Gegenstände selber hinein, die er enthalten sollte.

Sphinxe, Löwen und Widder.

Die Sphinxe, Colosse und Obelisken bilden das gewöhnliche Zubehör aegyptischer Bauwerke und geben denselben einen ganz eigenthümlichen Charakter. Die Tempel wie die Paläste sind fast alle mit Sphinxen geschmückt, die sich bald vor dem Eingang des Gebäudes, bald in zwei langen parallelen Linien wie eine Allée situirt finden, eine Anordnung, die in der Beschreibung Strabos mit dem Worte *dromos* bezeichnet wird. Bisweilen bilden sie an und für sich ein Monument, wie die grosse Sphinx bei den Pyramiden von Gizeh, die zwischen ihren Vorderfüssen einen kleinen hypaethrischen Tempel hält, der auch mit Sphinxen geschmückt ist. Da diese Sphinxe mehr oder weniger einen wesentlichen Schmuck aegyptischer Architecturen bilden, so verdienen sie einen eigenen Aufsatz. Hinsichtlich ihrer allegorischen Bedeutung werden wir uns kurz fassen und die Ideen nur andeuten, die bei der Wahl dieser Art von architektonischer Decoration die leitenden waren.

Das Wort Sphinx, dessen evident aegyptischen Ursprung ich hier unerörtert lassen will, wurde von den Griechen für Darstellungen imaginairer Wesen gebraucht, die aus einem Löwenleib mit einem Frauenkopfe zusammengesetzt waren. Wir geben hier den Namen Sphinx verschiedenen Gestalten, die aus einem

*) Diese Palmenart war bei den Alten unter dem Namen *cucifera* bekannt; das Blatt derselben wurde von den Aegyptern in dem Ornament der glockenförmigen Säulen-Capitelle nachgebildet.

**) Dieser Strauch gehört zum Geschlechte der salices. Er war bei den Alten unter dem Namen *cyprus* bekannt, und wurde sowohl in Indien wie in Aegypten cultivirt.

Thierkörper, am häufigsten aus dem eines Löwen, und einem Menschenkopfe oder einem Vogelkopfe und den Flügeln eines Vogels zusammengesetzt sind. Man hat diese Benennung, die allgemein geworden, auch auf Thierbilder ausgedehnt, die nicht aus einer Verbindung verschiedener Arten hervorgegangen sind. Wir werden hier nur von der aegyptischen Sphinx handeln, die der Ursprung aller monstrosen Bildungen ist, welche Griechen, Perser, Hindus und einige andere Völker geschaffen haben.

Man hat lange geglaubt, dass die aegyptische Sphinx, d. h. die Verbindung eines Menschenkopfes mit einem Löwenleib, eine symbolische Bezeichnung der Nilüberschwemmung sei, die unter dem Sternbilde des Löwen und der Jungfrau vor sich geht; man betrachtete nämlich früher sämmtliche Sphinxköpfe als Frauenköpfe, obgleich der grösste Theil derselben bärtig war.*) Das klassische Alterthum hat uns indessen hierüber besser belehrt: eine Stelle in den Stromates des Clemens von Alexandrien sagt aus, dass dieses phantastische Wesen ein Sinnbild der mit der Kraft gepaarten Weisheit sei. Aus dieser kostbaren Stelle geht zugleich hervor, dass die Sphinx nicht das specielle Symbol einer Gottheit war, weil Stärke und Weisheit als Eigenschaften betrachtet wurden, die allen mythischen Wesen, denen Aegypten einen Cultus geweiht hatte, gemeinsam waren. Die aegyptischen Monumente bestätigen diesen Schluss des intelligenten Autors, und zeigen dass dieses Symbol bei einer Menge von Gottheiten des aegyptischen Pantheons angewendet wurde.

Es giebt keinen allegorischen Bezug zwischen der aegyptischen Sphinx und der der griechischen Mythologie. In Aegypten wurden alle Gottheiten, männliche oder weibliche, unter der symbolischen Form der Sphinx gebildet. Eben so wurden auch die Pharaonen, diese sterblichen Götter Aegyptens, nach symbolischer Weise unter der Gestalt der Sphinx dargestellt, als Theilnehmer gleichsam an der Fülle der Kraft und Weisheit der Götter, denen sie schon, ganz im Einklange mit dem Wesen der antiken Monarchie, bei ihren Lebzeiten zugezählt wurden. Die Sphinxe, die der durch die Griechen verbreiteten Vorstellung ähnlich sehen, nämlich solche, die auf einem Löwenleib einen Frauenkopf haben, sind sehr selten und ich kenne keine, die rund gearbeitet wäre. Der grösste Theil der Göttinnen wurde unter dieser emblematischen Form in Reliefs und Gemälden dargestellt;**) auch sind mehrere Königinnen und wahrscheinlich solche, die selber regiert haben, durch die Ehre solcher Darstellung ausgezeichnet worden. Die Fig. 5 der zu diesem Aufsatze gehörigen Kupfertafel stellt die Königin Tmōthmot nach einem Basrelief dar, das sich an dem Throne der Statue des Pharaon Horus im Turiner Museum findet. Eben in der Weise gebildet habe ich die Königin Batianti, eine der Töchter oder Gemalinnen Rhamses des Grossen, in einem Hypogeum von Theben gesehen.

Sphinxe mit Männerköpfen, *androkephale* Sphinxe oder *Androsphinxe* kommen viel häufiger vor in dem grössten Theile der durch die Pharaonen erbauten Gebäude sowohl in Aethiopien wie in Aegypten. Der Kopf dieser Sphinxe ist gewöhnlich das Portrait des Königs, der sie anfertigen liess: so ist die kolossale Sphinx der Pyramiden von Gizeh ein Portrait Thutmes des Vierten, die in der Fig. 1 unserer Tafel dargestellte ist ein Portrait Amunophs des Dritten.***) Diese herrliche sehr schön gearbeitete Sphinx aus hellrothem Granit ist mit einer anderen ganz ähnlichen hinter den Colossen des Memnon im Jahre 1825 gefunden worden, und gehörte wahrscheinlich zu demselben Gebäude, nämlich dem westlichen Amenopheum von Theben. Sie wurden beide für Rechnung des Kaisers von Russland angekauft und schmücken heute die Treppe der Akademie der schönen Künste in St. Petersburg.

Die Androsphinxe trugen gewöhnlich den *claft*, die bürgerliche gefältelte Kopfbedeckung, die mit einem uraeus, als dem Symbol der königlichen Würde, geschmückt ist, über die man noch den ganzen *pschent* — die aegyptische Königskrone — setzte, welche das Symbol der Herrschaft über Ober- und Unteraegypten

*) Man nahm damals den Bart für den Stengel der *Persea*.

**) Auf einem Mumienkasten des Museums im Louvre, der den Leib eines Tempelschreibers von Theben Namens Sotimes enthält, sind achtzehn Gottheiten unter der Gestalt der Sphinx gemalt, die sich unter einander nur durch den Kopfputz oder durch ein bestimmtes Abzeichen unterscheiden, das unentbehrlich war sie individuell zu charakterisiren. Das Geschlecht der Sphinx wird auf diesem Mumienkasten nur durch die An- oder Abwesenheit des Bartes angezeigt.

***) Man kann im Museum des Louvre mehrere Sphinxe dieser Art sehen. Diejenige, die man in dem kleinen Hofe aufgestellt hat, ist ein schönes Beispiel aegyptischer Sculptur. Sie stellt Menephtah II, den vierten König der neunzehnten Dynastie dar. Die beiden Sphinxe aus Basalt, die man im Saale der Melpomene nahe bei der schönen von Belloni ausgeführten Mosaik sieht, sind aus der letzten Epoche aegyptischer Kunst. Sie datiren aus der Zeit der Pharaonen Nefreus und Akoris der neunundzwanzigsten Dynastie. Die hieroglyphischen Inschriften dieser Sphinxe hat man sehr ungeschickt und unsinnig restaurirt.

ist. Der Dromos des Tempels von Wadi-Essebua in Nubien war mit Androsphinxen dieser Art geschmückt.*) Ein breites Halsband, *usch* genannt, und die herabhängenden Enden der Kopfbedeckung, die über die Schultern fielen, verhüllten die Schwierigkeiten jener phantastischen Vereinigung zweier so verschiedener Wesen. Der Rücken des Thieres war oft mit einer mehr oder minder reichen Decke bedeckt. Zwischen den Vorderfüssen der Sphinx stellte man zuweilen die Statuette des Königs selber in der Formbildung des Osiris auf, nämlich mit eng anschliessendem den Körper einhüllendem Gewande und mit über den Leib gekreuzten Armen, in den Händen den Krummstab oder die Geissel oder das heilige *tau*, das Symbol des göttlichen Lebens, haltend.

Die grosse Sphinx bei den Pyramiden von Gizeh, aus einem Felsbuckel des Kalkfelsens, der den Pyramiden zur Basis dient, gearbeitet, ist die kolossalste Sphinx dieser Art, die die Aegypter jemals gebildet haben. Der Kopf derselben ist mit seiner Bedeckung 8 Fuss (2 Metres 55 Centimetres) hoch, ihr zum Theil unter dem Sande vergrabener Leib misst in der Länge 124 Fuss (39 Metres), und ihre Höhe, von der Basis, auf der die Vorderfüsse ausgestreckt liegen, bis zum Scheitel des Kopfes gemessen, beträgt 54 Fuss (17 Metres). Die Ausgrabungen, die man seit zwanzig Jahren an ihrer Basis angestellt hat, haben ergeben, dass zwischen den Vorderfüssen dieses Kolosses ein langer Dromos sich befand, welcher zu einem kleinen Hypaethros führte, der mit drei grossen Stelen geschmückt ist, die mit Basreliefs und Inschriften bedeckt sind.**) Das letztere Monument ist ohne Zweifel um mehrere Jahrhunderte jünger als die Sphinx selbst, die keine Hieroglyphen-Inschrift zeigt und aus der Zeit der Pyramiden zu datiren scheint. Die Stelen tragen den Namen Thutmes des Vierten und repräsentiren Athom in der Gestalt des Phre in der unteren Himmels-Hemisphäre oder die Sonne bei ihrem Untergange. Man vermuthet, dass eine Communication zwischen diesem Monument und dem Innern der grossen Pyramide existirte; übrigens isolirte eine Einfriedungsmauer diese kolossale Sphinx der Pyramiden von den andern Gräbern.

Die in Basreliefs dargestellten Androsphinxe haben oft in ihrem ganzen Vordertheil menschliche Gestalt, d. h. sie haben anstatt der Thier-Tatzen menschliche Arme, die eine Opferschale oder das Bild einer Gottheit (m. s. Fig. 4 unserer Tafel) halten oder deren Arme wie zum Gebet erhoben sind.

In dieser Gestalt einer Sphinx mit Menschenkopf und Armen ist der König Psammetich I dem Gott Phre ein Opfer darbringend auf den vier Seiten des Pyramidions***) des Obelisken des Monte-Citorio in Rom dargestellt. Der Namensring dieses Königs an der Seite des Sphinx lässt hierüber keinen Zweifel. Bisweilen sieht man auch in Basreliefs Sphinxe — besonders solche die Königinnen darstellen — von deren Schultern zwei lange ausgebreitete Flügel ausgehen; sie vervollständigen das Bild, das wir über diese Gestaltung aus den Schriften der Alten empfangen. Das Geschlecht der weiblichen Sphinx, die wir in Fig. 5 unserer Tafel dargestellt finden, ist durch fünf Brustwarzen unter dem Bauche vollständig charakterisirt, der neben ihm befindliche Namensring beweist uns, dass unter ihr die Königin Tmōthmot dargestellt ist. Ihr Kopf trägt einen *Modius*, eine Königinnen und einigen Göttinnen eigenthümliche Art von Mitra. Auf diesem Modius ist ein angenehm arangirtes Blumenbouquet angebracht.

Die rund gearbeiteten Sphinxe sind immer liegend und in ruhiger und majestätischer Haltung dargestellt, die auf Basreliefs und in kleinem Maassstabe gebildeten Sphinxe kommen oft in aufgerichteter und bewegter Stellung vor. Diejenige, die Fig. 7 unserer Tafel darstellt, ist auf dem Fuss eines Thrones in einer Hypogee der Nekropole von Theben sculpirt zu sehen.****) Es ist das symbolische Bild Amunoph des Dritten, der unter seine Füsse die besiegten Häuptlinge Asiatischer und Afrikanischer Völkerschaften tritt.

Nach den Sphinxen mit Menschenköpfen oder nach den *Androkephali* kommen die mit Thierköpfen, die *Kriokephali*, die einen Widderkopf haben — der Widder war dem Gotte Ammon heilig — und die *Hierakokephali*, die mit einem Sperberkopf versehen sind, der Sperber nämlich war das Emblem des Gottes Phre oder der Sonne.

Figur 6 unserer Tafel stellt einen der *Kriosphinxe* aus dem Dromos des grossen Palastes von Karnak dar. Seine ganze Länge misst ungefähr 17 Fuss, die Länge des Kopfes 3 Fuss 11 Zoll. Das Museum der königlichen Bibliothek in Paris besitzt einen in den Ruinen von Theben gefundenen Widderkopf, der von den Gelehrten der französischen Expedition mitgebracht worden. Ein Loch auf dem Scheitel dieses Kriosphinx, der aus einem einzigen Stück rothen Sandsteins gearbeitet ist, lässt vermuthen, dass sie

*) M. s. Gau's Antiquités égyptiennes, S. 44.

**) M. s. Lenormant, Musée des Antiquités égyptiennes, S. 44.

***) Die Obelisken enden in eine pyramidale Spitze.

****) M. s. Prisse d'Avennes, Monuments égyptiennes etc. Taf. XXXIX.

sämmtlich eine Kopfbedeckung, wahrscheinlich den Pschent, getragen haben müssen, der aus einem anderen Stück gearbeitet war und mit der Zeit verschwunden ist. *)

Der *Hierakokephalus* unserer Tafel (Fig. 3) ist nach einer kleinen Sphinx aus Kalkstein gezeichnet, die in dem grossen Felstempel von Abusimbel oder Ipsambul in Nubien gefunden worden ist.

Man trifft ausserdem noch in Aegypten aber nur allein in Basreliefs verschiedene andere Arten von Zusammensetzungen als diejenigen sind, die man sich gewöhnlich bei dem Worte Sphinx denkt. So sieht man welche mit Löwenleibern und einem Kopfe, der dem des Tapir ähnlich sieht, und einem Schwanze, der zuweilen in einer Lotusblume endet; es sind dies Symbole für Set oder Nubi. Die Aegypter haben auch Widder mit vier Köpfen gebildet als Emblem für Amon-Ra, die Seele der vier Elemente; ferner Krokodile mit dem Sperberkopf als Symbol des Gottes Horus; Säue mit Menschenköpfen als Symbole des Opt; Greifen aus einem Löwenleib mit dem Kopf und den Flügeln des Sperbers zusammengesetzt als Symbole des Gottes Mandu u. s. w. Da alle diese verschiedenen Darstellungen nur in den Hieroglyphen und niemals in monumentaler Form vorkommen, so wollen wir uns bei ihnen nicht länger aufhalten.

Nach den Sphinxen kommen die eigentlichen Thiere, die die Aegyptischen Bildhauer mit eben so viel Wahrheit als Grossartigkeit zu bilden gewusst haben, und mit denen sie ebenfalls die Dromos ihrer Tempel schmückten. Es sind dies aber fast ausschliesslich die Bilder von Löwen und Widdern. Figur 8 unserer Tafel stellt einen der beiden Löwen aus Dschebel-Barkal, dem alten Napata dar, die sich jetzt im Brittischen Museum befinden. Diese beiden Löwen aus rosenrothem Granit sind wunderbar schön gearbeitet, und wahrscheinlich ein Meisterstück aus der besten Zeit aegyptischer Sculptur. Sie ruhen der eine auf der linken, der andere auf der rechten Seite, den Kopf nach dem Beschauer gewendet, die Vorder- und Hintertatzen über einander gelegt, so dass man die untere Fläche von einer der letzteren sieht. In der Stellung dieser aus Syenit gearbeiteten Löwen herrscht so viel Natur, das Fleisch derselben ist so weich behandelt, dass sie wahrlich so erscheinen, als wären es versteinerte Löwen. Einen von beiden fand man in Stücken, die man aber sorgfältig wieder mit einander verbunden und so restaurirt hat, dass diese Sculpturen das Schönste und Edelste sind, was wir von aegyptischen Thiergestalten besitzen. Man fand auf ihnen Inschriften aus verschiedener Zeit; die älteste ist von Amunoph dem Dritten, der sie arbeiten liess wahrscheinlich um mit ihnen den Tempel von Soleb zu schmücken, von wo sie durch einen aethiopischen König Namens Amunasro nach Napata geschafft wurden, welchen Namen man auf den Tatzen des einen und auf dem Hals des anderen Löwen eingegraben findet.

Fig. 2 unserer Tafel stellt einen der Widder von dem Dromos des Khon-Tempels zu Karnak dar, wo dieses Thier als ein Emblem des Ammon verehrt wurde, eine Gottheit, die besonders in Theben ihren Cultus hatte. Der grösste Theil der Widder war verstümmelt, und die mit dem Uraeus geschmückte Kugel, die sie auf dem Kopfe trugen, lag unter dem Sande oder unter Trümmern vergraben. Die Figur zwischen den Vorderbeinen des Widders ist das Bild Amunophs des Dritten, der sie in den schönen Sandsteinbrüchen von Silsilis arbeiten liess, wo man noch deren mehrere erst aus dem Groben behauene findet, die später, nachdem sie an den Ort ihrer Aufstellung transportirt worden, beendigt werden sollten. **) Dieses heilige Thier wurde besonders in den Städten Theben, Hypselis, Saïs und in dem lybischen Theil Aegyptens verehrt.

Die Anzahl der Sphinxe, die in den Dromen, welche die verschiedenen heiligen Gebäude Thebens (das orientalische Oph) verbanden, aufgestellt waren, ist unglaublich gross, und bestätigt die Angabe der alten Schriftsteller hierüber. Die Richtung dieser Alleen ist klar bezeichnet***) durch die zahlreichen Reste dieser kolossalen Figuren, von denen der grösste Theil noch ganz erhalten ist; viele derselben sind ohne Zweifel unter den Schutthügeln vergraben, die den Ort dieser Stadt der Monumente bedecken. Diese Alleen sind oft sanft gebogen oder auch wohl in rechten Winkeln gebrochen, um die in verschiedenen Zeiten errichteten Gebäude zu verbinden, deren Stellung unter einander nicht von Anfang an fest bestimmt war, wie man dies überall sieht. Eine dieser Alleen ist ganz mit Widdern besetzt, eine andere mit Kriosphinxen, eine dritte mit Sphinxen. Löwen, die dem Phtha geheiligt waren, sieht man nur an den Portalen der Tempel dieses Gottes aufgestellt oder an den Thüren der Paläste, deren Erbauer den Namen dieses Gottes trugen.

Alle diese Sphinxe sind Monolithe und beinah alle von derselben Grösse; sie sind in zwei gleichlaufenden Linien und einander zugekehrt aufgestellt, jede auf einem Piedestal, das mit hieroglyphischen Inschriften geziert ist, die den Namen und die Titel der Könige nennen, die sie errichten liessen.

*) M. s. in der Description de l'Égypte, Antiquités T. III verschiedene Abbildungen dieser Kriosphinx.

**) M. s. Belzoni, Narrative of the operations and recent discoveries in Egypt and Nubia, Seite 552.

***) M. s. Description de l'Égypte, Antiquités Th. III, Taf. XVI, Plan von Karnak. — Wilkinson, Topographical survey of Thebes.

Wenn wir das Gesagte kurz zusammenfassen, so erhalten wir hier eine Stufenleiter der verschiedenen Sphinxformen, die zur architektonischen Decoration der Aegypter gehören, nämlich folgende:

1) *der Löwe*, das dem Phtha, dem Gründer der Regierungen, geheiligte Thier;
2) *der Widder*, das dem Ammon, dem Könige der Götter geweihte Thier;
3) *der Löwe* mit dem *Widderkopf, die kriokephale Sphinx* oder *Kriosphinx;*
4) *der Löwe* mit dem *Sperberkopf*, das Symbol des Phre, *die hierakokephale Sphinx* oder *Hierakosphinx;*
5) *der Löwe* mit dem *Mannskopf, die androkephale Sphinx* oder *Androsphinx;*
6) *der Löwe* mit dem *Weiberkopf*, die Sphinx der griechischen Mythe;
7) *der Löwenleib* mit *Menschenkopf* und *Menschenarmen*, wie so häufig auf Reliefs.

Uebrigens haben alle diese monströsen Bildungen bei den Aegyptern ein künstlerisches Gepräge, so dass durch sie der gute Geschmack nicht beleidigt wird; in den indischen Monumenten dagegen sind sie so übertrieben, dass sie widerlich werden. Bei allen Völkern, die sich dieser Symbole bedient haben, verleihen sie ihrer Architectur einen primitiven Charakter, deren Physionomie offen den Stempel des Volksgeistes und der mythischen Beziehungen zeigt, die bei der Errichtung der Gebäude gewaltet haben. Diese innige Vereinigung der Kunst mit der Weise hieroglyphischer Darstellung erklärt naturgemäss den Zustand naiver Einfalt, in dem Malerei und Sculptur immer in diesem Lande verharrten, sie erklärt ferner die Verbindung fremdartiger Formen zu einem Ganzen, die in der Priesterkaste stets üblich war, als am besten geeignet die Combinationen auszudrücken, die ihre Theogonie erfand.

Literatur.

1) Belzoni, Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Epypt and Nubia. London, 1821. 8. Mit Atlas. Fol.

2) Caillaud, F., Recherches sur les arts et métiers, les usages dela vie civile et domestique des anciens Égyptiens. Paris. Fol. Mit col. Kupfern.

3) Champollion, jeune, J. Fr., Lettres au Duc de Blacas, relatives au Musée royal égyptien de Turin. Paris, 1824—1826. 2 vol. 8. Mit Kupfern in 4.

4) — Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris, 1833. 8.

5) — Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris, 1845. 4 vol. Fol.

6) — Notices descriptives conformes aux notices autographes rédigées sur les lieux. Pàris. Fol.

7) Champollion-Figeac, J. Jos., Égypte ancienne. Paris, 1843. 8. (Aus dem Univers pittoresque.)

8) Denon, Baron D. V., Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte. Paris, 1802. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.

9) Description de l'Égypte, publiée par ordre du gouvernement. Paris, 1809—1810. Text 4. Atlas Fol.

10) Gau, F. C., Antiquités de la Nubie, ou monuments inédits des bords du Nil situés entre la première et la seconde cataracte, dessinés et mesurés en 1819. Paris, 1821—1827. Fol. Mit Atlas.

11) Grobert, J. F. L., Description des pyramides de Ghizé, de la ville du Caire et de ses environs. Paris, 1801. 4. Mit Kupfern.

12) Henri, J., L'Égypte pharaonique, ou Histoire des institutions qui régirent les Égyptiens sous leurs rois nationaux. Paris, 1846. 2 vol. 8. Mit Kupfern.

13) L'Hôte, N., Lettres écrites de l'Égypte en 1838 et 1839. Paris, 1840. 8. Mit Abbild.

14) Lenormant, Musée des antiquités égyptiennes. Paris, 1841. Fol.

15) Mérimée, J. F. L., Dissertation sur la préparation et l'emploi des couleurs et vernis dans l'ancienne Égypte. Paris. 8.

16) Prisse d'Avennes, Monuments égyptièns etc., pour faire suite aux Monuments de l'Égypte et de la Nubie de Champollion jeune. Páris, 1847. Fol.

17) Quatremère de Quincy, A. Ch., De l'architecture égyptienne considerée dans son origine, ses principes et son goût, et comparée sous les mêmes rapports avec l'architecture grecque. Paris, 1803. 4.

18) Rosellini, Ipp., I monumenti dell' Egitto et della Nubia. Florenz. 8. Mit Atlas in Fol.

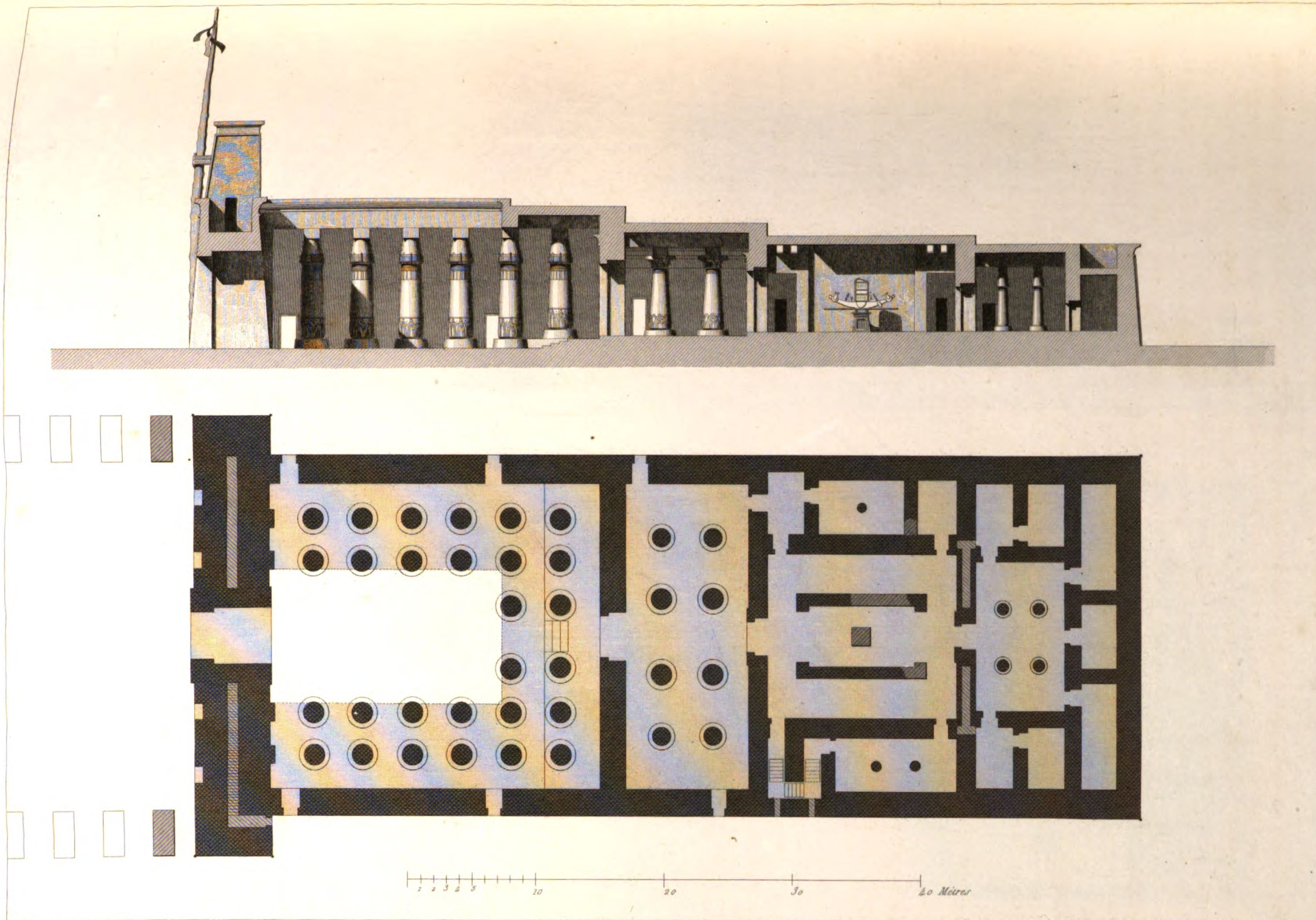
19) Views of the Nile from Cairo to the second cataract, drawn on stone, with historical notices of the monuments. By Owen Jones and J. Goury. London, 1843. Fol.

20) Wilkinson, G., Topographical survey of Thebes. London, 1835. 4 Blatt, Fol.

21) — Topography of Thebes and general view of Egypt. London, 1835. 8. Mit Kupfern.

22) — Manners and customs of the ancient Egyptians. London, 1837. 3 vol. 8. Mit Abbild.

23) — Modern Egypt and Thebes, being a description of Egypt etc. London, 1843. 2 vol. 8. Mit Holzschnitten und Atlas.



F. Prisse del

Bury sculpt

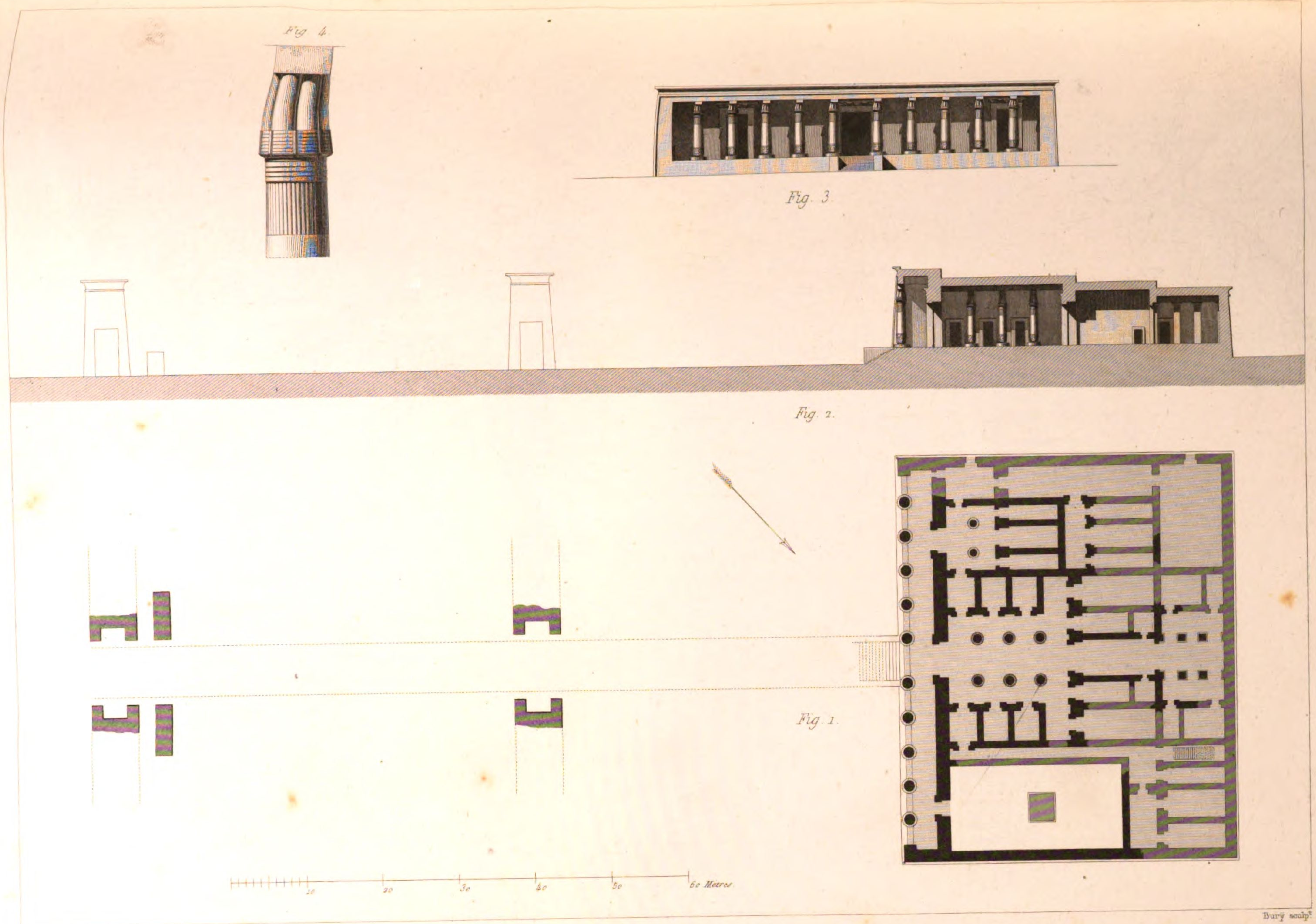
TEMPLE DE KHONS, À KARNAC.
Détails.

TEMPLE OF KHONS, AT KARNAC. Details

Templo de Khons, en Karnac. (Detalles.)

Tempel zu Khons, Karnac
Details

Tempio di Khons in Karnac
Partitamente



E. Prisse del. Bury sculp.t

PALAIS DE MÉNEPHTAH I.ER, A KARNAC.

Egypte

Palast des Menephtah 1 in Karnac.

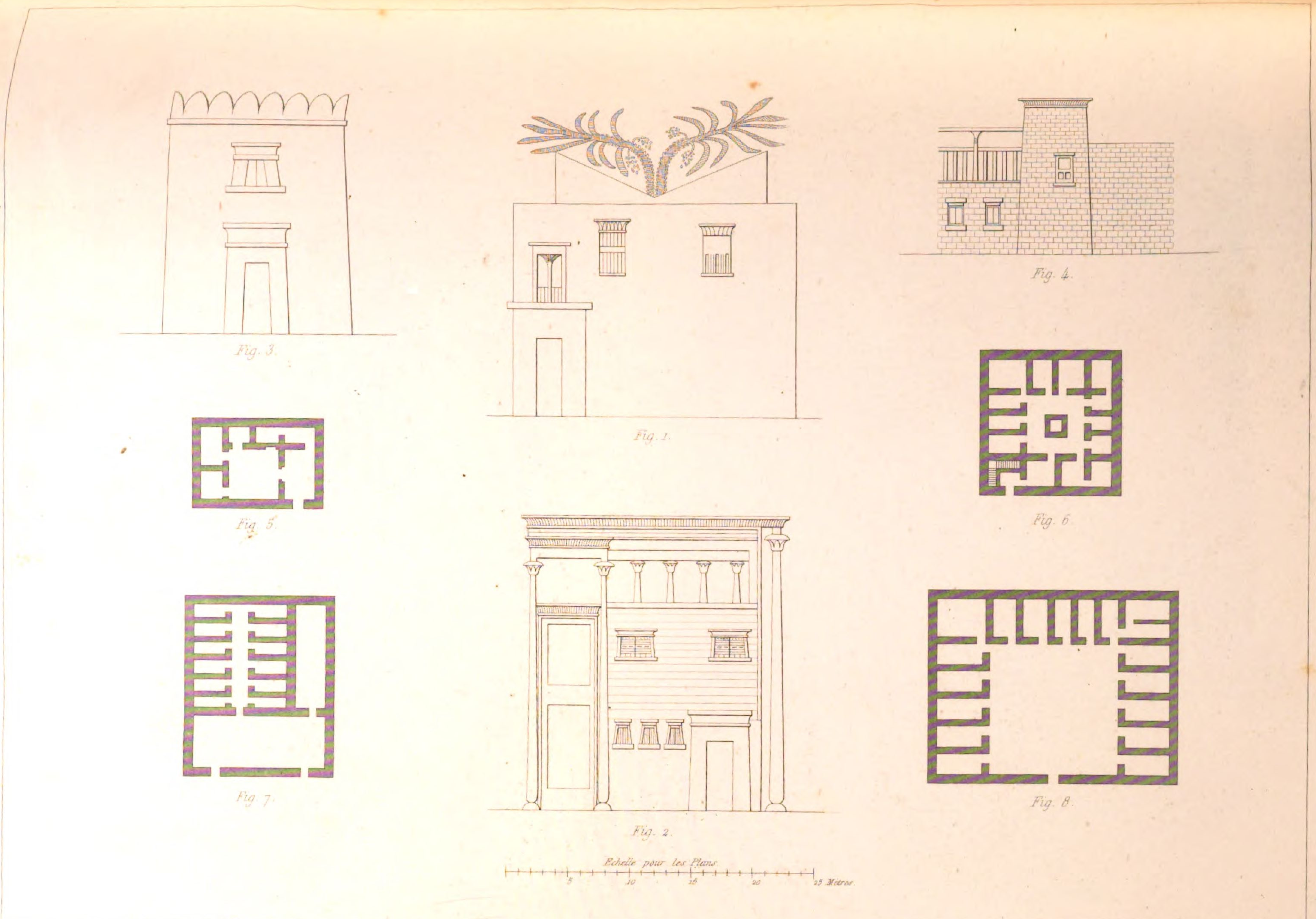
MENEPHTAH 1'S PALACE, AT KARNAC.

Egypt.

Palazzo di Menephtah 1.° in Karnac.

Egitto.

Par Jules Gailhabau



Bury sculp[t].

MAISONS ÉGYPTIENNES.

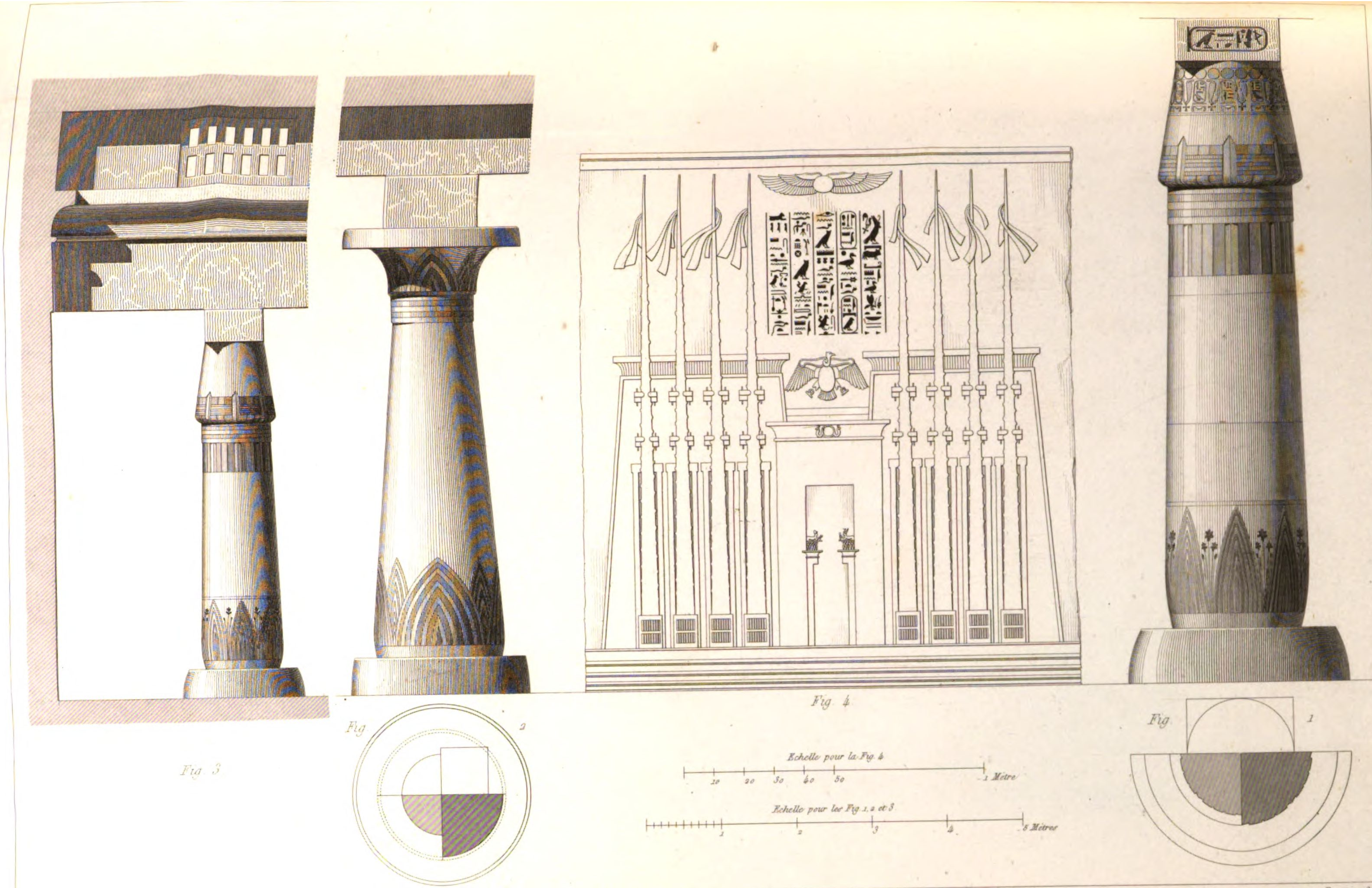
Plans et Elevations.

Häuser zu Theben. Querschnitt Aufriss.

HOUSES OF THEBES. Plans and Elevations.

Case Egiziane. Pianta ed Elevazioni.

25



E. Prisse del.

Bury sculp^t

TEMPLE DE KHONS, À THÈBES.
Détails.

Tempel des Kons, zu Theben.
Detail.

TEMPLE OF KHONS, AT THEBES.
Details.

Tempio di Khons, a Tebe.
Particolarità.

Templo de Khons, en Tebas. (*Detalles.*)

Par Jules Gailhabaud

26



E. Prisse del. Bury sculp.

TEMPLE DE KHONS, À KARNAC.
Egypte.

TEMPLE OF KHONS, AT KARNAC. Egypt.

Templo de Khons, en Karnac. (*Egipto.*)

Tempel zu Khons, Karnac
Egypten

Tempio di Khons, in Karnac.
Egitto.

27



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

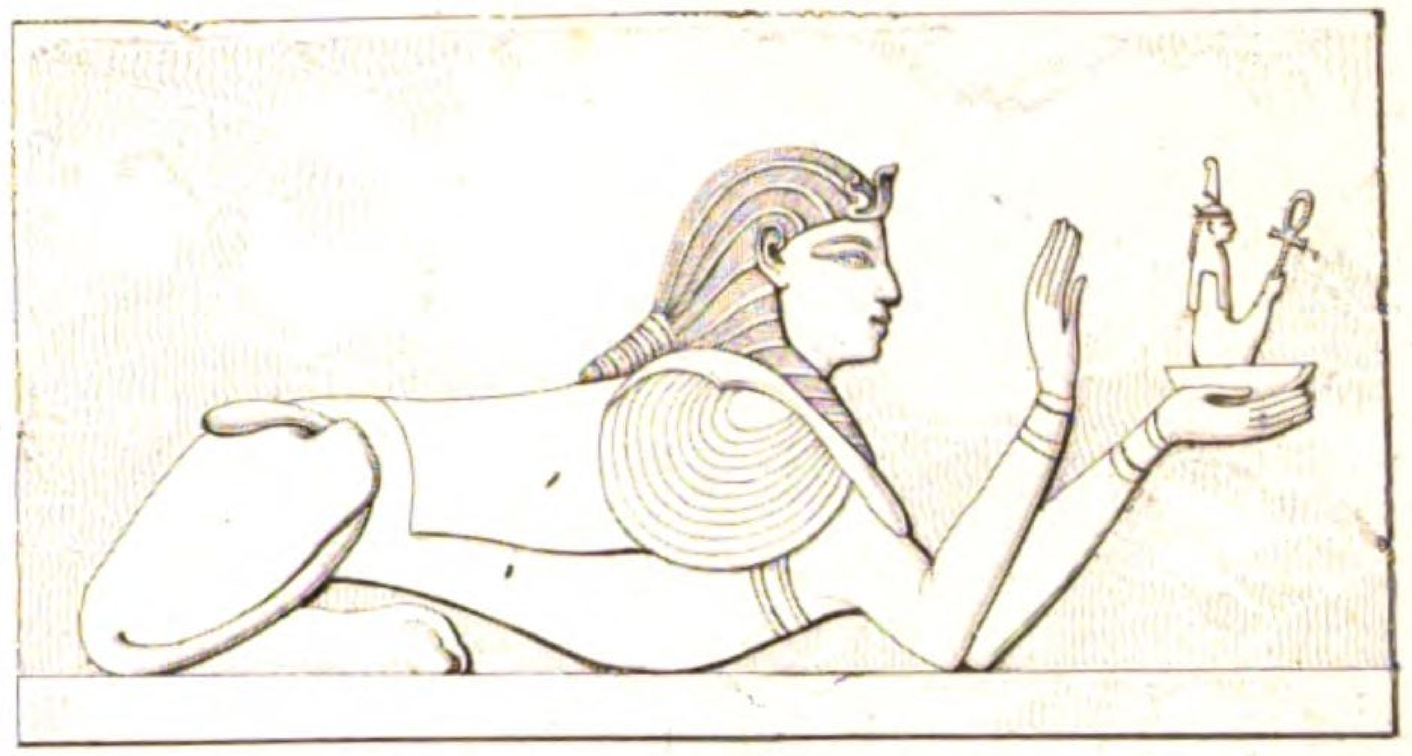


Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

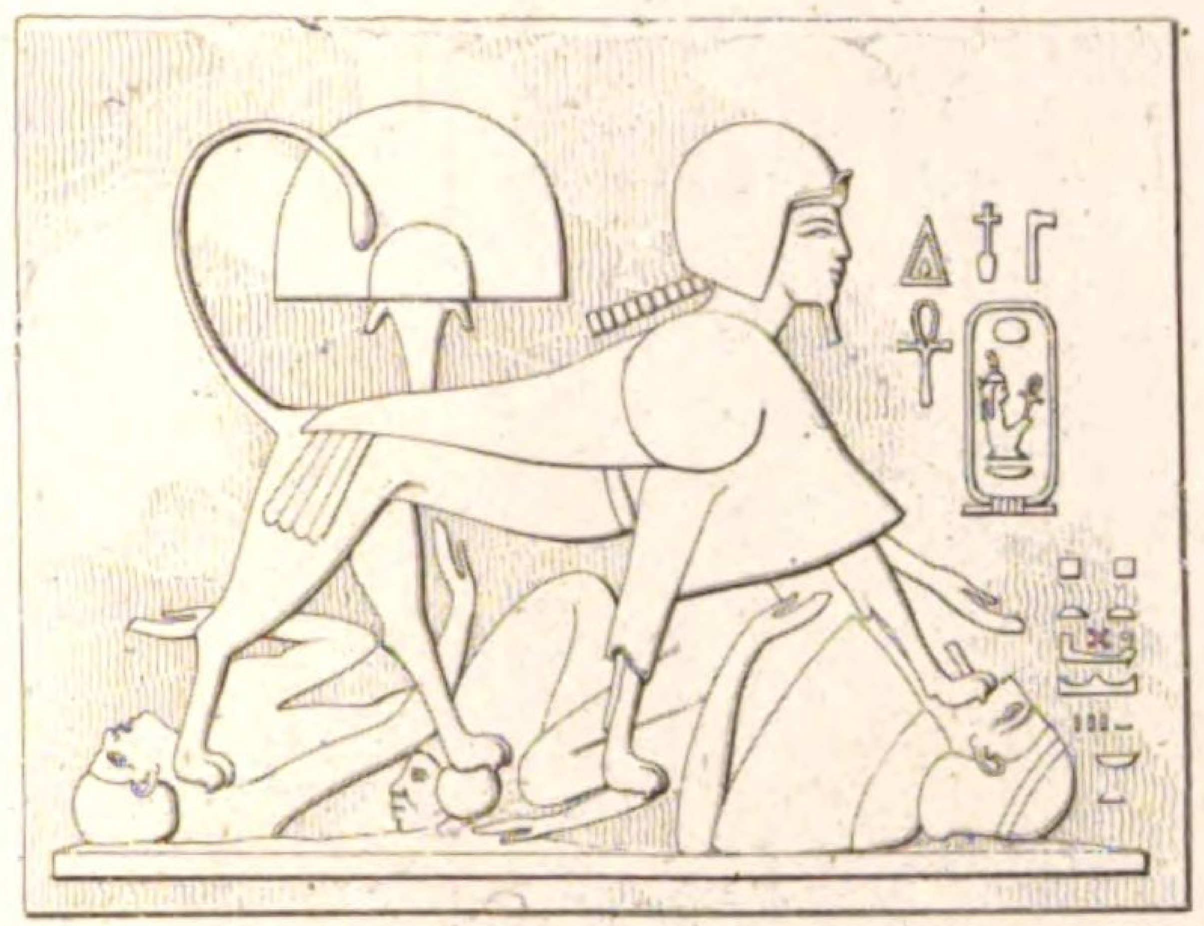


Fig. 7.

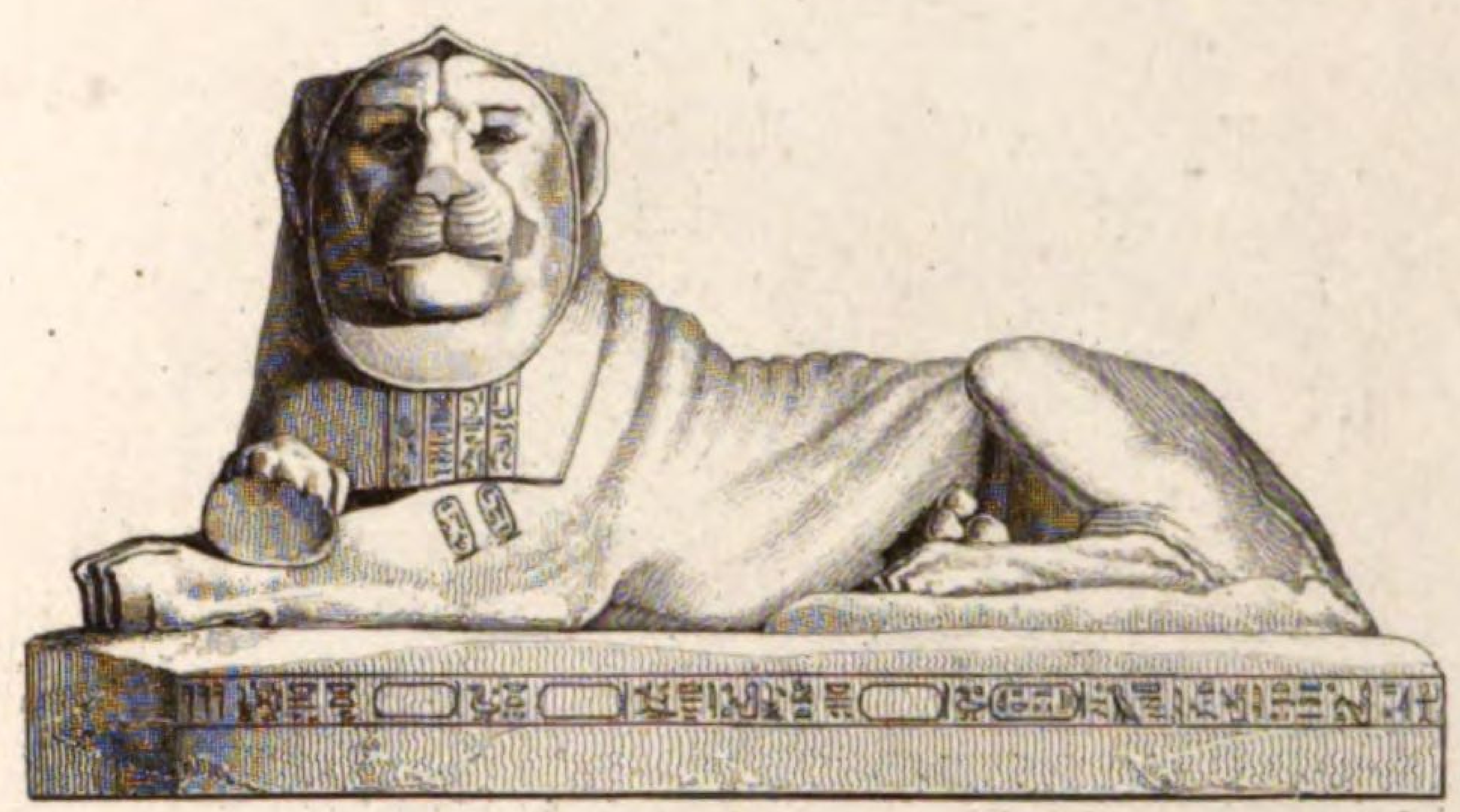


Fig. 8.

E. Prisse del. R. Pfnor sculp[t].

Sphinx, Löwen und Widder egypten.

SPHINX, LIONS ET BÉLIERS ÉGYPTIENS.

SPHYNX, EGYPTIAN LIONS AND LAMBS.

Esfinges, Leones y Carneros Egipcios.

Sfingi, Lioni, Arieti egiziani.

Der Tempel des Aroëris zu Edfu (Apollinopolis magna).

(Der Text nach *Hector Horeau*, Architect.)

Der Tempel von Edfu liegt in Ober-Aegypten, ungefähr 20 Lieues oberhalb Theben und gegen den 25. Grad nördlicher Breite, am linken Ufer des Nil, und zwar eine Viertel Stunde von dem Ueberschwemmungsterrain dieses Flusses, der sein Bett nach der arabischen Gebirgskette weit hinweg von unserm Monumente gewendet zu haben scheint.

Dieser Tempel, der zur Zeit der alten Aegypter der Tempel von *Hatfu*, dann zur Zeit der Griechen der Tempel von *Apollinopolis Magna**) hiess, war vornehmlich dem *Aroëris* geweiht, dem Apollo der griechischen und römischen Mythologie. Dieser Aroëris gehörte zu der Götter-Trias des Tempels**), welche ausser ihm durch den Gott *Har-Hot*, die Personification des himmlischen Wissens und Lichtes, dessen Bild in der materiellen Welt die Sonne ist, und durch die Göttin *Athor*, die ägyptische Venus, gebildet wurde. Aroëris war beider Sohn.

Dieser grosse und prächtige Tempel ist einer der vollständigsten und interessantesten des ganzen Nilthals; er ist unglücklicher Weise verschüttet und mit den Hütten der Fellahs überbaut, welche nach und nach, sowohl im Innern wie aussen umher, und auf der eine Terrasse bildenden Steindecke***) dieses Monumentes angelegt worden sind. Wenn der Tempel und das *Mammisi*****), das vor demselben steht, von der Erde, in der sie zur Hälfte vergraben liegen, befreit wären, so würde man die nothwendig unvollständige Beschreibung, die ich zu geben versuche, ergänzen können.

Um mit dem grossen Tempel anzufangen (s. die Tafel der Details, Fig. 1), welcher nicht weniger als 138 Metres Länge bei ungefähr 65 Metres Breite (425 Fuss Länge bei 200 Fuss Breite) hat, so sieht man auf der südlichen Seite zwei colossale Pylonenthürme, AA, die in majestätischer Erhebung schon von fern den Eingang des Tempels ankündigen. Gigantische Bildwerke in Relief zieren dieselben (s. den geometrischen Aufriss der Pylonenthürme). An der grossen äusseren Vorderseite sieht man oben, in doppelter Reihe, die Gottheiten dieses und der übrigen Tempel des Nomos, oder der Provinz, auf ihren Thronen sitzen und die Opfergaben der Ptolemäer Soter's II. und seines Bruders Alexander empfangen, welche sich in diesen Sculpturen darstellen und ihre Namen und Vornamen eingraben liessen†). An dem untern Theile des Pylonen sieht man, zur Hälfte in Schutt vergraben, einen Ptolemäer, in kolossaler Figur, der mit der göttlichen Harpe die rebellischen Völker züchtigt, die er mit Einer Hand an den zusammengefassten Haaren hält. Unten an dem rechten Pylonenthurm findet man ein schlechtes kleines Basrelief, das erst nachträglich hinzugefügt ist, und den Kaiser Claudius darstellt, wie er die Gottheiten dieses und der übrigen Tempel des Nomos verehrt; auf der innern Seite desselben Pylonenthurmes bemerkt man mitten unter andern Figuren, die Opfergaben darbringen, einen Ptolemäer, der, ohne Zweifel symbolisch, einen Obelisken vermittelst einer Kette aufrichtet††).

Diese Pylonenthürme, welche auf ihren verschiedenen Seiten, nur die inneren Flächen ausgenommen, mit Sculpturen bedeckt sind, haben unten die Einschnitte und die Löcher für die ungeheuren, mit Flaggen

*) Im Norden von Apollinopolis Magna lag Apollinopolis Parva, welches man nicht mit Apollinopolis Minor verwechseln darf, das an dem linken Ufer des Nils, Antäopolis gegenüber, lag.

**) Alle grossen Tempel in Aegypten waren einer Hauptgottheit geweiht, die zu einer als Einheit gedachten Trias gehörte, welche aus einem männlichen Princip, einem weiblichen Princip, und einem Sohn, dem Product dieser beiden Principe, bestand.

***) Die Construction der ägyptischen Decken ist nämlich folgende: Säulen stützen steinerne Architrave, die wiederum Träger von querübergelegten Steinplatten sind, die zugleich die Decke und das Dach bilden. Da es in Aegypten nicht regnet, (nur in Unterägypten ist dies zuweilen der Fall) so waren für letzteres keine geneigten Ebenen erforderlich.

****) Das *Mammisi* ist ein kleiner Tempel, den man immer da findet, wo eine Trias verehrt ward; es stellte ein himmlisches Haus vor, und man glaubte, dass darin die Göttin der Trias die dritte Person der Trias geboren habe. Die Königinnen begaben sich dorthin, um die Pharaonen, die man als Halbgötter betrachtete, zur Welt zu bringen.

†) Die Lesung dieser Namen und Vornamen, die in ovalen Namenschildern oder Namenringen eingegraben sind, kann jetzt nicht mehr in Zweifel gezogen werden; man fängt jetzt endlich an, den bewunderungswürdigen Entdeckungen des jüngern Champollion Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Champollion starb im J. 1831.

††) Dies ist die einzige Darstellung von der Aufrichtung eines Obelisken, die man in Aegypten kennt. Man kann nicht denken, dass die Aegypter, die uns in ihren zahlreichen Basreliefs auf den Monumenten alle Erscheinnngen ihres Lebens überliefert, den Transport der Monolithen, alle ihre Bauarbeiten, die Beschäftigungen der verschiedenen Kasten dargestellt haben, nicht ein einziges Mal die Mittel dargestellt hätten, die sie anwandten, um ihre Obelisken aufzurichten. Man hat noch nichts in dieser Hinsicht aufgefunden, seitdem man Aegypten erforscht. Man meint gewöhnlich, dass die Aegypter zu diesem Behuf terrassenförmig geneigte Ebenen anlegten und dass vielleicht die Schwierigkeit diese Ebenen darzustellen für sie, die nichts von der Perspective wussten, die Ursache jenes Mangels sei.

versehenen Masten, die noch über die Pylonen emporragten*) (s. den geometrischen Aufriss der Pylonen). Innen enthalten sie Treppen, welche von den Terrassen oder den Steindecken der Säulenhallen des Hofes auf die Terrassen der Pylonen führen und zu den vier Etagen mit Gemächern, welche vermittelst Licht-Oeffnungen, die durch die Sculpturen der Pylonen gehen, erhellt wurden; eine kleine Terrasse über der grossen Thüre des Tempels, dient zur Communication zwischen den beiden Pylonen.

Man wird auf der von uns gegebenen Ansicht des Tempels in seinem jetzigen Zustande bemerken, dass das Kranzgesimse fast an allen Seiten des Pylonen fehlt; vielleicht hat man die Steinlagen, welche dieses Gesimse bildeten, herabgeworfen, um zu neueren Bauten gebraucht zu werden, falls sie nicht etwa aus blosser Zerstörungslust herabgestürzt wurden, sie werden wahrscheinlich in dem Schutt nebst den Obelisken BB wiedergefunden werden, die rechts und links von dem Eingange des Tempels gestanden haben müssen**).

Die Thür, durch welche man in den grossen Tempel eintritt, C, ist noch sehr hoch, obgleich sie zur Hälfte verschüttet ist; ihre Einfassung ist mit Sculpturen bedeckt, welche Opferdarbringende vorstellen, und mit einem Kranze nach ägyptischem Profil gekrönt, der die Kugel mit den geflügelten Schlangen als Zierde hat***). Diese Thür ist merkwürdig durch zwei Consolen oder vorstehende Steine, die rechts und links am obern Querbalken sich befinden. An keiner Thür in den bekannten Monumenten Aegytens finden sich ähnliche Steine; vielleicht trugen sie einen grossen Vorhang oder eine hölzerne Stange mit einer Vela, wie man es häufig in den Basreliefs der Monumente sieht. Diese grosse Thür führt in den Hof des Tempels, D, welcher mit Portiken, EE, an drei Seiten umgeben ist und der vor einem schönen Pronaos mit 18 Säulen, F, im Hintergrunde des Hofes, liegt. Der Pronaos, der Hof und die Portiken sind unglücklicherweise sehr verschüttet.

Dieser Hof dient jetzt als Magazin, in denen die Vorräthe und Zehnten der Regierung Mehemet Alis aufbewahrt werden. Den ganzen Tag über stehen kleine Fellahs auf den Terrassen und den kleinen Erdmauern und machen Lärm, um die Vögel zu verscheuchen, die sich etwa auf Kosten des Staats ernähren wollten.

Man sieht aus dem Schutt die Pfosten und Kranz-Gesimse der Thür des Pronaos hervorragen. Das Kranz-Gesimse dieses Eingangs, wie man auf der Tafel der Details, Fig. 2, sehen kann, liegen höher als die der kleinen Zwischenmauern, die in den Intercolumnien der vorderen Säulenreihe errichtet sind. In dem Pronaos sind zwei Capitäle aus Palmblättern gebildet, die sehr zur Schönheit seiner Façade beitragen. (S. den geometrischen Aufriss der Façade des Pronaos.)

Alle Säulen, Friese, Kranzgesimse, so wie alle inneren und äusseren Seiten der Mauern des Hofes und des Pronaos, sind mit symbolischen Sculpturen, hieroglyphischen Inschriften, Bildern, welche Oblationen und religiöse Ceremonien darstellen, und mit Namenschildern bedeckt. Unter den letztern erkennt man die des Philopator, seines Enkels Philometor, Euergetes II. und Soters II.

In dem Pronaos hat Champollion der Jüngere unter den ihn zierenden Sculpturen den Aufgang des Gottes *Har-Hot* (gleichbedeutend mit Sonne) seinen Niedergang und seine verschiedenen symbolischen Gestalten in jeder der zwölf Tagesstunden mit den Namen dieser Stunden entdeckt.

Die Verschüttungen hindern gegenwärtig, von der Seite des Pronaos her weiter in den Tempel vorzudringen. Nur wenn man durch ein Loch in der Terrasse steigt und von da durch einen engen und dunklen Gang kriecht, gelangt man in den Naos G, der auf den Pronaos, von dem oben geredet ist, folgt. Diesen Naos, ohne Licht und Luft, bewohnen jetzt Fledermäuse, die, durch das Geräusch und das Licht der Eintretenden aufgescheucht, die Fackeln des Besuchers auszulöschen drohen. Der Schutt in diesem stickigen Aufenthalt erhebt sich so hoch, dass man kaum die obersten Theile einiger Capitäls der zwölf Säulen, die in diesem Naos stehen, erkennen kann, und dass die Thür H, die zu dem Sanctuarium führt, vollständig verdämmt ist. Nur auswendig findet man die Spuren der Treppen wieder, die aus dem Innern

*) Die Speos (in den Felsen ausgehauene Denkmäler) von El-Tell, und der Tempel des Chons zu Theben enthalten Basreliefs, auf welchen die Pylonen und ihre mit Flaggen versehenen Masten dargestellt sind. Man zählt zuweilen an 10 Masten, die den Eingang eines Tempels ankündigen. Man nimmt an, dass die Flaggen, deren Farben, Blau, Gelb, Roth, sich noch auf alten Abbildungen unterscheiden lassen, das obere, mittlere und untere Aegypten vorstellten.

**) Ein Bruch, der sich an dem Kranze der Thür findet, kann nur durch den Fall der Steinlagen der oberen Kranzgesimse entstanden sein; ein Eckstück des Kranzgesimses, das in dem grossen Werke der französischen Commission dargestellt ist, ist jetzt nicht mehr vorhanden.

***) Diese Kugel, die sich an allen ägyptischen Monumenten wiederfindet, bedeutet die Sonne mit den Symbolen der Unsterblichkeit und der Bewegung. (s. die Tafel der Details, Fig. 3.)

auf die Steindecke des Monumentes führten, und nur aussen kann man die Proportionen des Sanctuariums I und der anstossenden Räume erkennen*). Basreliefs, welche Oblationen darstellen, und Sphinxe, Gestalten, halb Mensch halb Löwe, in rund erhabener Arbeit, sind auf der Fläche und dem obern Theile der hintern Mauer K des Sanctuariums sculpirt. Diese Sphinxe, welche Speiröhren im Maule haben, dienten dazu, das Wasser und den Unrath von der Terrasse abzuführen**).

Weiter entfernt sind die Mauern, welche das Sanctuarium aussen gegen Entweihung schützten. Jenseit der auf dem Grundriss mit L bezeichneten Einschlussmauer musste sich eine allgemeine Ringmauer befinden, die jetzt vollständig verschüttet ist.

Das *Mammisi,* oder der Entbindungsort, welches vor dem grossen Tempel seitwärts und in schräger Richtung zu demselben liegt (s. die Tafel mit den Details Fig. 4, 5, 6), ist ein kleines Monument, das die Spuren eines Vestibules, eines kleinen Gemaches und einer Treppe zu der eine Terrasse bildenden Steindecke enthält. Im Fond ist das Entbindungsgemach mit zwei Säulen in der Mitte; rund herum ist eine Säulen-Halle, die bloss noch auf drei Seiten existirt. Die Capitäle an diesem Monumente sind mit Lotusblumen decorirt, und über denselben befinden sich Würfel, deren vier Seiten jede mit einer Figur des *Typhon* (Fig. 6) geziert sind, dem das Mammisi geweiht ist. Von dieser Gottheit oder vielmehr diesem Genius des Bösen nennt man das Mammisi auch Typhonium***).

Die Basreliefs, welche das Innere des Entbindungsgemaches zieren, stellen die Säugung, die Kindheit und die Erziehung des jungen *Har-Sont-Tho,* des göttlichen Sohnes in der Trias des grossen Tempels, mit den Gesichtszügen Euergetes II. vor. Diese Figur ist mit ihrem Namenringe mitten unter göttlichen Wesen aller Ordnungen dargestellt, die für den jungen Ptolemäus Sorge tragen.

Das Mammisi von Edfu ist übrigens eins der grössten Mammisis, die bekannt sind.

Obgleich der Tempel von Edfu und sein Mammisi unter dem Schutt und den Hütten der Fellahs halb vergraben liegen, und zum Theil zerstört oder verstümmelt sind, obgleich die Verzierungen dieser Bauwerke in ihrer Zusammenstellung und ihrer unkünstlerischen Verschwendung einen merkbaren Abfall von dem edlen und majestätischen Ernste der Monumente der schönsten pharaonischen Epoche zeigen, so kann doch der Tempel von Edfu, so wie er jetzt ist, noch einen sehr hohen Begriff von der Grossartigkeit und Pracht der Architektur bei den alten Aegyptern geben. Denn wenn auch dieses Monument erst unter den Griechen errichtet ward, so weiss man doch: dass diese nicht, wie vor ihnen die Perser, alles zerstörten, sondern vielmehr die Tempel der ägyptischen Religion wiederherstellten, neue erbauten und es geschehen liessen, dass die Aegypter selbst neue erbauten. Wer das Monument von Edfu besucht, wird hier eine grosse Einfachheit in den Massen, einen Ernst, eine Strenge in den Linien wahrnehmen, die schon an sich den Eindruck einer ewigen Dauer machen, welche die Aegypter ihren Monumenten immer zu geben suchten: er wird aber auch überrascht werden von der ausserordentlichen Sorgfalt, die sie bei der Zusammenfügung dieser ungeheuren Blöcke anwandten, welche so trefflich zugerichtet, nach dem Loth und Winkelmaass bearbeitet und an einander gepasst sind, dass man kaum die Fugen wahrnimmt. Aus der Anordnung des Grundrisses in seiner bewunderungswürdigen Einfachheit der Linien, wird er erkennen, dass man innerhalb der grossen jetzt verschütteten Umfangsmauer, die das Mammisi und ein Bassin mit Weihwasser enthielt, wenn der Nil nicht nahe beim Tempel war, nur aus dem grossen Hofe in den ersten Umring des eigentlichen Tempels kommen und nur durch Gemächer, die sich immer mehr dem Sanctuarium näherten, in die demselben nächsten Räume und Einschlussmauern gelangen konnte, und dass diese Gemächer und Einschlussmauern immer kleiner werden, woraus man schliessen kann, dass nur wenig eingeweihte Priester das Sanctuarium betraten****). In den Verzierungen, die keineswegs so nichtssagend sind,

*) Erst in der griechischen Periode waren die Thüren oben offen, ohne Querbalken, weil erst in dieser Zeit die Bilder der Gottheiten aus den Sanctuarien hervorgeholt und in Procession von einem Tempel zum andern getragen wurden.

**) Man erinnere sich, dass es sehr selten in Aegypten regnet, besonders in Oberägypten. Hatten also etwa diese Löwen, welche zuweilen die Sanctuarien umgeben, eine besondere Bedeutung?

***) Der Thyphon, den man immer in den Mammisis findet, ward unter den hässlichsten Formen dargestellt, meist als ein junger unbärtiger, kleiner, untersetzter, missgestalter Mensch. Man sieht, dass bei den Aegyptern, wie bei vielen Völkern, der Mensch in seiner Schwäche fast immer den Genius des Bösen aus Furcht eben so sehr verehrt als die Götter, deren Wohlthaten er erfleht. (S. die Restauration dieses Mammisi in dem grossen Werke der ägyptischen Commission.)

****) Mit Unrecht hat man geglaubt, dass die Aegypter gewisse Thiere angebetet hätten: nur als das Werk der unbegreifbaren, unsichtbaren Gottheit wurden diese Thiere in den Sanctuarien unterhalten. Auch hat man mit Unrecht geglaubt, dass die religiösen Ceremonien auf Aberglauben gegründet gewesen wären. Sie bestanden vornehmlich in den Oblationen der besten Producte und Thiere des Landes; die religiösen Feierlichkeiten, von grosser Pracht umgeben, waren für alle, die sie sahen,

wie bei so vielen andern Architekturen, wird er alle Vegetabilien, Thiere und Symbole die in Aegypten heilig waren*), wahrnehmen; in den steifen Darstellungen von Personen wird er Formen und Stellungen, die für ganz Aegypten geheiligt und verständlich waren, entdecken, und vielleicht die Weisheit des Gesetzgebers erkennen, der nicht dem Abbilde eine Verehrung einräumen wollte, die nur dem Original gebührte**). Die kleinen Oeffnungen in den steinernen Decken, die Licht genug geben um grosse Räume zu erhellen, werden die Nachbarschaft der Tropenländer und der Linie verrathen; und wenn nun der Beobachter alles dies zusammenfasst, so wird es ihm klar werden, dass die ägyptische Architektur keine entliehene, sondern aus der Beschaffenheit des Bodens, des Clima, der Baumaterialien hervorgegangen, und der genaue Ausdruck der religiösen und politischen Bedürfnisse der Zeit sei. Durch ihre Grossartigkeit und ihre Pracht kann diese Architektur eine sehr hohe Idee von der Pracht des Cultus geben, und lässt erkennen, dass die Civilisation dieses Volkes vielmehr *über* als *unter* seinem Rufe steht.

Es bleibt uns zum Schluss nur der Wunsch übrig, dass der Tempel von Edfu, der so vollständig und von so grosser Wichtigkeit ist, von dem Schutt, in dem er zur Hälfte vergraben liegt, gänzlich befreit werden möge, um dasjenige, was wir nur vermuthen konnten, bestätigt zu sehen, und damit würdige Nachfolger des jüngern Champollion alle die kostbaren Zeugnisse sammeln können, die dieses prächtige Monument über die ägyptische Götterlehre — ein so ausgedehntes und von den Alten wenig gekanntes Feld — noch enthält***).

imposant. Die Priester waren Gesetzgeber; die Gesetze die aus dem göttlichen Sanctuarium, in das kein Ungeweihter eindringen durfte, kamen, wurden für heilig gehalten und gewissenhaft beobachtet; alle waren auf das grösstmögliche Glück des Volks berechnet. Die Priester wussten als kluge Gesetzgeber, was andre vergessen haben, dass die Kunst, sich den Menschen zu verbergen, nothwendig ist um sie gut zu regieren.

*) Der Gebrauch in Bildern zu schreiben, machte, dass die Alten auch in Bildern sprachen; man sprach wie man schrieb, allegorisch; daher die Fabeln, eine Sprache in Räthseln, älter als die Geschichte.

**) Eine Beschränkung, die den Künstler verhinderte sich mehr der Natur zu nähern, bestand darin, dass man alle menschliche Figuren in Vierecken verzeichnete; sie galt nicht für die Darstellung von Thieren, welche sehr natürlich nach ihren eigenthümlichen Formen gebildet wurden.

***) In den unzähligen bemalten Sculpturen, welche alle Wände der ägyptischen Monumente bedecken, findet man religiöse Processionen, Land- und Seeschlachten, Triumphe, Feste, Tänze, Jagden, alle Erscheinungen des religiösen, politischen und Privatlebens der Aegypter, alles so gut ausgeführt, so gut bis in die kleinsten Details gemalt, und so wohl erhalten, wenn nicht barbarische Hände sie verstümmelt haben, dass man nach einiger Zeit des Studiums und der Beobachtung vollkommen orientirt und einig ist über das, was die alten Aegypter waren: man kann sie besuchen, wie man ein Volk unserer Zeit besucht, wenngleich sie stumm und bewegungslos vor dem Beschauer darzustehen scheinen.

Literatur.

1) *Denon*, Voyage dans la haute et basse Égypte, Paris 1802, in Fol. mit K.
2) Description de l'Egypte, publiée par ordre du Gouvernement. Paris 1809. 10, Text in 4. und Atlas in Fol.
3) Description de l'Egypte. Paris, Denain, 12 Bde. in 8., nebst Atlas.
4) *Quatremère de Quincy*, Dictionnaire d'Architecture, Paris, 2 Bde. in 4., im Artikel Edfou.
5) *Canina*, l'Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti; 1. Section, Architectur der Aegyptier. Rom. Fol. mit K.
6) *Burckhardt*, Travels in Nubia and Egypt. London 1819, in 4.
7) *Belzoni*, Voyage en Egypte et en Nubie traduit de l'Anglais, avec des Notes par Depping. Paris 1821, 2 Bde. in 8. und Atlas.
8) *Wiebeking*, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde, durch Geschichte und Beschreibung der merkwürdigsten Baudenkmale und ihre genauen Abbildungen bereichert. München 1821, 23, 25. 3 Bde. in 4., mit Kupfern und 2 Atlas in Fol.
9) *Rifaut*, Voyage en Egypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis 1805 jusqu'en 1827. Paris, 5 Bde. in 8. nebst einem Atlas von 300 lithographirten Tafeln.
10) *Champollion* der Jüngere, Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris 1833, 1 Bd. in 8. mit Fig.
11) *Wilkinson*, Topography of Thebes and general view of Egypt. Being a Short account of the principal objects worthy of notice in the valley of the Nile to the second cataract and Wadee Samneh, with the Fayoom, Oases and eastern desert, from Sooez to Berenice, with remarks on the manners and customs of the ancient Egyptians and the productions of the country. London 1835, 8., mit K.
12) *De Caldavène* und *de Breuvery*, l'Egypte et la Turquie de 1829 à 1836. Paris 1836. 2 Bde. in 8., mit Kupfern und Karten.
13) *Wilkinson*, Manners and Customs of the ancient Egyptians. London 1837. 3 Bde. in 8. mit Vignetten im Text.
14) The British Museum. — Egyptian Antiquities. London 1832 — 40. Ch. Knight. 2 Bde. in 8., Vignetten im Text.
15) *Lhote, N.*, Lettres écrites d'Egypte en 1838 et 1839. Paris 1840. 8. mit K.
16) *Lenormant, Ch.*, Musée des Antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol. mit K.
17) *Taylor* und *Reybaud*, La Syrie, l'Egypte, la Palestine et la Judée etc. Paris, 2 Bde. in 4. mit K.
18) *Salle (Eusebe de)*, Pérégrinations en Orient, Paris 1841. 2 Bde. in 8.
19) *Horeau (Hector)*, Panorama d'Egypte et de Nubie. Paris, in Fol., mit colorirten K. (Herausgegeben seit 1840.)

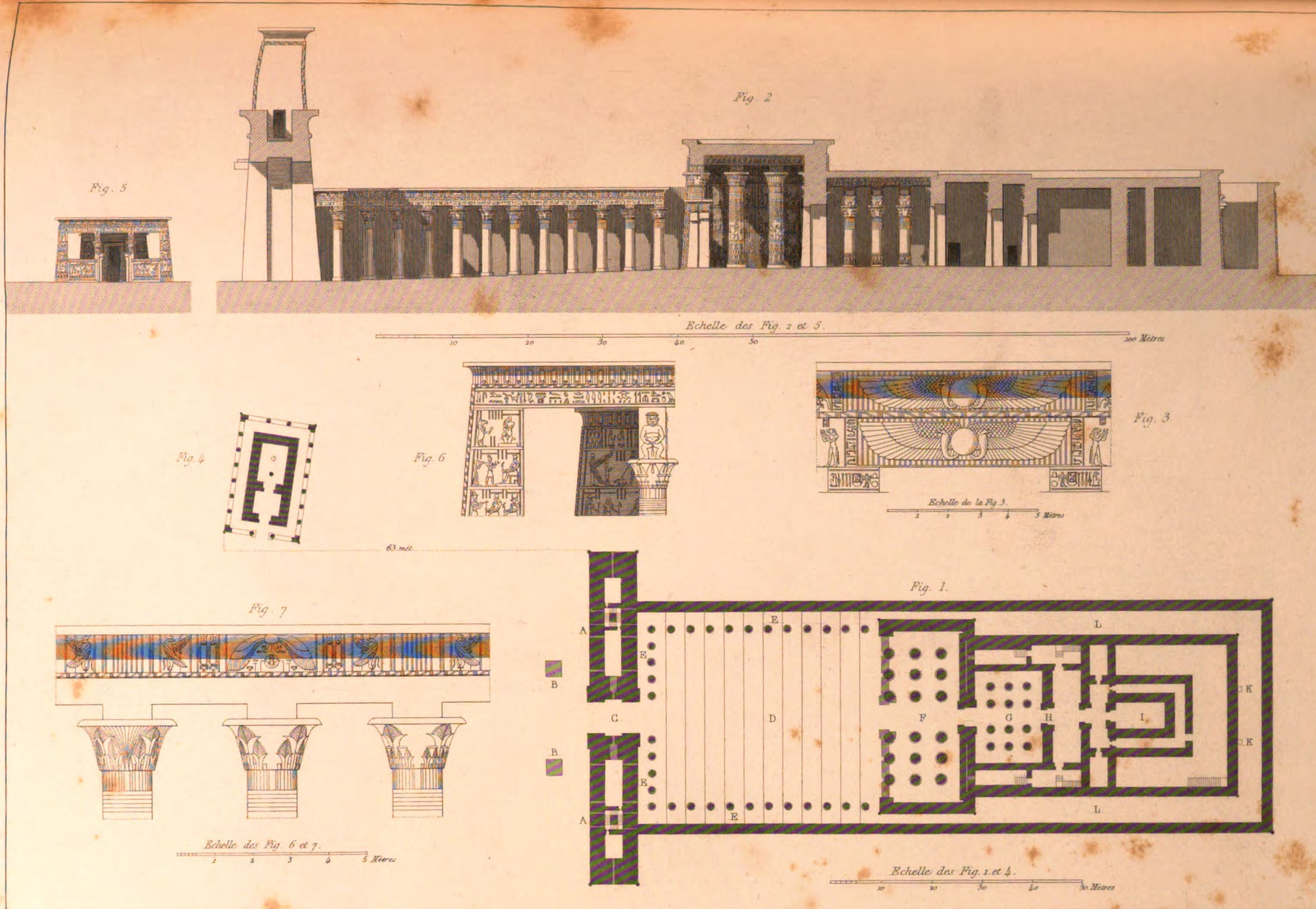


H. Horeau del. | Lemaître sculp.

TEMPLE D'AROÉRIS À EDFOU,

Egypte.

Tempel des Aroeris zu Edfu. | TEMPLE OF AROERIS AT EDFU | *Tempio d'Aroeri a Edfu.*



H. Boreau, del.

Lemaitre sculps.

Tempel zu Edfu
Details

TEMPLE D' EDFOU.

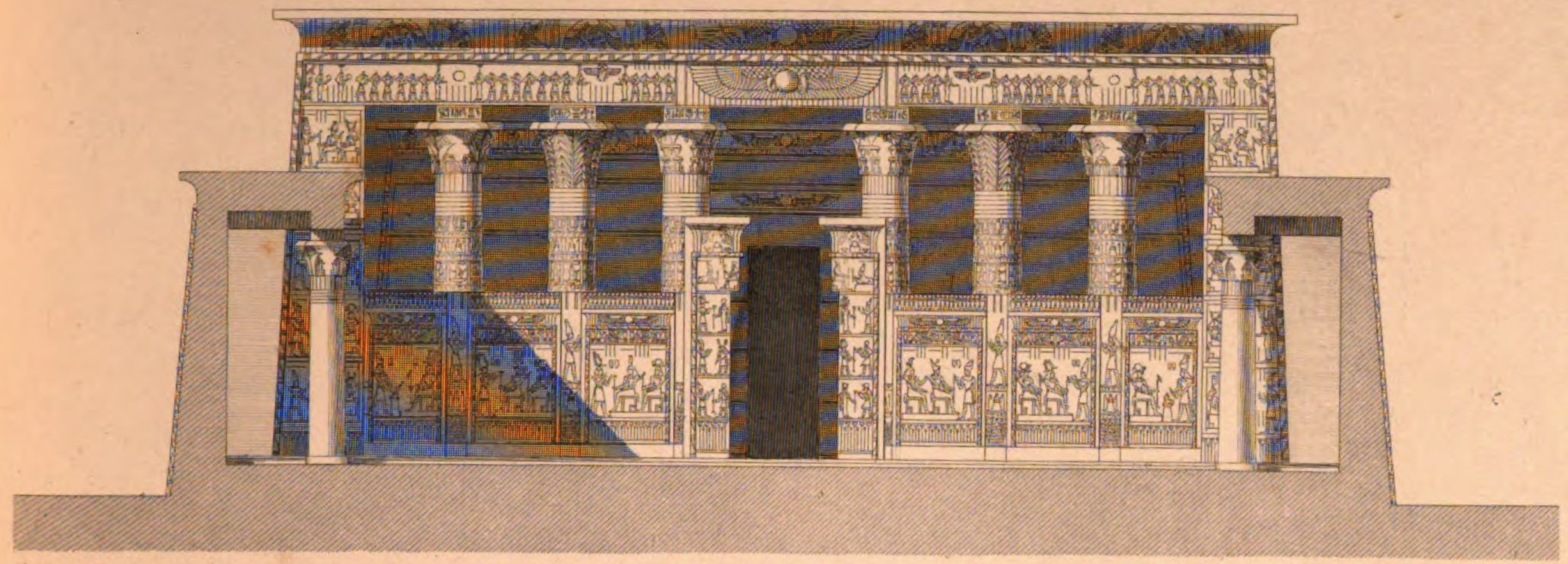
Details.

TEMPLE AT EDFU

Details

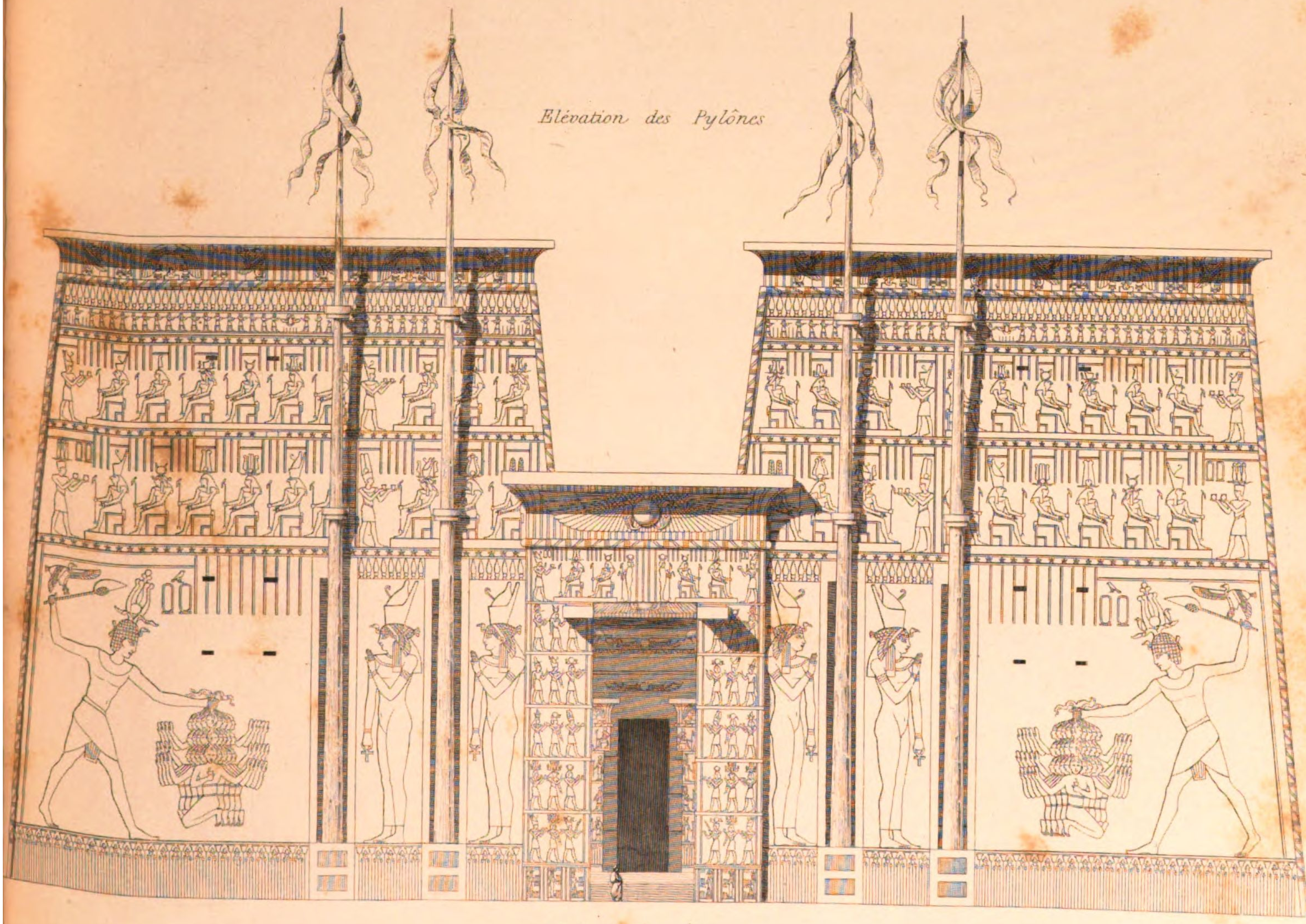
Tempio d' Edfu.
Detagli

Par J. Gailhabaud.



Elévation de la Façade du Pronaos.

Elévation des Pylônes



Hector Horeau, del.

Lemaitre sculp

Tempel des Aroeris zu Edfu.
Aegypten.

TEMPLE D'AROÉRIS À EDFOU.
Egypte

TEMPLE OF AROERIS AT EDFÛ.
Egypt

Tempio d'Aroëris a Edfu.
Egitto

Der Felstempel des Phre zu Abu-Simbel (Ebsambul) in Nubien.

Unter den alten Bauwerken Nubiens und Aegyptens giebt es nichts Imposanteres als den prächtigen Felstempel von Abu-Simbel, er ist in einem Sandsteinfelsen ausgehöhlt, dessen Fuss vom Nil bespült wird auf der Höhe von Abocci. Die wahrhaft monumentale Façade bildet die massive Trapezform eines Pylonen oder eines ägyptischen Naos. Sie hat an der Basis gemessen eine Länge von 120½ rheinl. Fuss (38 M.) und eine Höhe von 90½ Fuss (28 M. 50 C.). Von der etwas nach hinten geneigten Façade heben sich vier aus dem Felsen gehauene colossale Statuen ab, die grössten, die es in Aegypten und Nubien giebt:*) ihre ganze Höhe, den Pschent inbegriffen, beträgt ungefähr 67 Fuss (21 M.). Diese vier gut gearbeiteten Statuen stellen Ramses den Grossen sitzend dar; er ist fast nackt und nur mit einer einfachen *Schantei* bekleidet, der Hals ist mit einem Collier und Pectoral, die Arme sind mit Ringen geschmückt, die Hände ruhen ausgestreckt auf den Knieen, der Kopf trägt die bürgerliche ägyptische Kopfbedeckung und darüber den Pschent, das Sinnbild der Herrschaft über Ober- und Unterägypten. Die Gesichter, in denen sich Ruhe und Majestät ausspricht**), sind wirkliche Portraits und ihre Profile ähneln vollkommen dem Gesicht dieses Pharao auf den Monumenten von Theben und Memphis. An den Füssen des Thrones sind die Bilder der Mutter des Ramses, der Königin und mehrerer ihrer Kinder in Relief dargestellt. Die Thür des Tempels ist zwischen den beiden Sesseln der mittleren Colosse angebracht***). Ueber der Thür befindet sich eine 19 Fuss hohe Statue des Phre, des Sonnengottes; in der Rechten hält er den Scepter mit dem Schakalkopf, in der Linken eine kleine Figur der Wahrheit, das Ganze soll den mystischen Beinamen des Königs: *Sonne, Herr der Gerechtigkeit oder der Wahrheit*, entsprechen. Zur Rechten und Linken dieser Phre-Statue ist Ramses in Relief dargestellt, wie er dem Gotte mit einem Bilde der Wahrheit oder Gerechtigkeit eine Opfergabe darbringt. Die Façade endigt mit einem Hieroglyphen-Friese, der da besagt, dass dieses Speos dem Ammon und dem Phre von Ramses dem Grossen geweiht sei. Darüber befindet sich ein sogenannter Rundstab oder richtiger zu sagen eine Schnur, die eine Kehle oder das Kranzgesims der Façade mit der Wand derselben verbindet; diese Kehle zeigt in Namensringen, die zur Seite den Uranus, die Schlange (als Symbol göttlicher, dann königlicher Macht) haben, abwechselnd die Namen der Götter, die in dem Tempel verehrt wurden. Darüber macht eine Reihe von ein und zwanzig Kynokephalen oder hundsköpfigen Affen den Schluss der Façade, die nach Stellung und Gesicht denen gleichen, die das Piedestal des Obelisken von Luksor auf dem Concorde-Platze in Paris zieren. Diese Affen, die nicht weniger denn 8 Fuss hoch sind, sind in gekauerter Stellung gebildet, die beiden Vorderpfoten auf die Kniee gelegt. Sie sind ganz rund und nur mit ihrem Hintertheil mit dem Felsen in Verbindung. Diese Kynokephali, die Embleme des Thoth, sind hier statt der Uranus, die die ägyptischen Tempel gewöhnlich krönen, gewählt worden, ohne Zweifel deshalb, weil Hermes unter seinen beiden Gestalten der Schutzgott des ganzen zwischen den beiden Cataracten gelegenen Landstrichs war.

Diese Façade rivalisirt mit denen der schönsten Monumente Aegyptens, sie ist auch die merkwürdigste und imposanteste in Nubien. In der Nähe gesehen verliert sie, versandet wie sie ist, ganz ihre grandiose Wirkung; man müsste sie von der Mitte des Nils aus betrachten, oder man müsste am Fuss der Treppe stehen, die ohne Zweifel einst zum Tempel führte, um über die Wirkung zu urtheilen, die sie machen würde, wenn sie nicht vom Sande verschüttet wäre, der ihren Eingang verstopft; in der Nähe verdecken sie die weit vorspringenden Colosse und verhindern den Ueberblick über die Façade. Mit der Entdeckung dieses prächtigen Felstempels durch Burckhardt und seitdem sein Eingang von Belzoni ausgegraben wurde, hat der Sand, der ihn bedeckt, grosse Fortschritte gemacht, so dass oft der Eingang verstopft ist, und man sich mit grosser Mühe einen Weg bahnen muss, um unter dem Thürsturz hindurch zu kriechen. Als der Verfasser dieses Aufsatzes†) dort war, liess der Sand noch ziemlich Luft und Licht durch die Oeffnung, so dass die Besucher noch bequem athmen und die merkwürdigen riesigen Sculpturen des Inneren ohne Fackellicht betrachten konnten.

Der Thürsturz des einzigen Eingangsthores in dieses Speos ist mit einem Doppelbilde bedeckt, das Ramses weitausschreitend zeigt; in der einen Hand hält er eine Doppelelle, in der anderen ein Niveau oder Compass, die characteristischen Zeichen der Errichtung des Gebäudes; denn unter diesem Titel als Gründer des Tempels stellt er sich auf der einen Seite dem Ammon-Ra, dem Könige der Götter, dar, welchem Mauth, die Beherrscherin der Welt, folgt; auf der anderen Seite tritt er vor Phre und dessen Gemahlin Uërek.

Das Innere des Tempels, das einige Aehnlichkeit mit dem Speos von Gerf-Hussein hat, entspricht vollkommen dem Styl der Façade; derselbe Baumeister oder vielmehr derselbe Gedanke ist bei ihrer Ausführung der Leiter gewesen. Ich war von Schauern der Bewunderung ergriffen, als ich meine Blicke in diesem geheimnissvollen Orte umherschweifen liess, der nur durch die Thür sein Licht erhielt. Ich verweilte

*) Das Gesicht dieser Colosse ist mehr denn 7 Fuss (2 M. 27 C.), die Ohren sind mehr als 3 Fuss hoch. Der Oberarm ist 15⅓ Fuss (4 M. 86 C.), die Schulterbreite mehr denn 25 Fuss (8 M.). — Die zerbrochene Statue des Memnoniums dürfte nur 55 bis 58 Fuss (17—18 M.) hoch gewesen sein; die Colosse des Memnon haben ungefähr 80 Fuss ohne ihr Piedestal an Höhe. — Die Androsphinx der Pyramiden von Giseh hat einen bei Weitem colossaleren Kopf, aber sie kann nicht mit den hier in Rede stehenden Statuen in Parallele gestellt werden.

**) M. s. Champollion's d. J. Monuments de l'Egypte et de la Nubie I Th. Taf. X.

***) An den Beinen des Colosses zur Linken, der zerbrochen ist, befinden sich mehrere griechische Inschriften eingegraben. Eine derselben könnte vielleicht von einem Krieger des Psammetich sein, die dann die älteste griechische Inschrift wäre, welche in Aegypten und Nubien existirt.

†) E. Prisse d'Avennes.

um die acht colossalen Statuen von 22 Fuss zu betrachten, die aus dem Felsen gehauen sind mit den Pfeilern, gegen die sie sich lehnen. Diese Statuen sind aufrecht stehend gebildet, gleichen sich alle, und halten in ihren über die Brust gekreuzten Händen den Krummstab und die Geissel. Sie sind nackt bis auf den Gürtel, der durch eine Namensring-Agraffe geschlossen ist, von dem eine mit Uranus verzierte Franze herabhängt. Dieser Gürtel hält die *Schantei*, den engen gefalteten gelb bemalten Schurz, der bis zu den Knieen hinabreicht. Der Kopf ist ein wenig dick und mit einer plumpen hohen Mütze bedeckt, die das Symbol der Herrschaft über Oberägypten ist; die Augen sind gross, schön geschlitzt, die Brauen gewölbt; die Augenwinkel und Brauen, die man bis an die Ohren verlängert hat, sind mit Russ *(stibium)* gemalt; die Nase ist leicht gewölbt, der Mund ist gebogen und lächelnd, die Unterlippe springt etwas vor, das Kinn ist leicht gerundet; im Ganzen hat das Gesicht den Ausdruck der Milde und des Wohlwollens. Diese riesigen Atlanten, die schweigenden Wächter der Mysterien ihrer Religion und der Ereignisse ihrer Zeit, geben dem Monument den Character des Grossartigen und Feierlichen, und fordern den Besucher zur Achtung und Andacht auf. Diese colossalen Portraits Ramses des Grossen scheinen die Decke eines grossen mit Gemälden geschmückten Saales zu stützen, die kriegerische Scenen aus den Eroberungszügen dieses Pharao in Africa und Asien darstellen.

Alle diese Statuen und Basreliefs sind mit einer Stucklage überzogen, in der der Künstler seine Sculpturarbeit vollendet hat, und die dann mit reichen und mannigfaltigen Farben bemalt ist. Die horizontale Decke ist von einer dreifarbigen Bordure umgeben und zeigt auf blauem Grunde Geier mit der Mitra des Pschent gekrönt, mit ausgebreiteten Flügeln und in jeder Klaue ein langes Palmenblatt haltend. Die Symbole der Neith, der ägyptischen Minerva, sind durch Namensringe mit dem Namen und den Beinamen des Ramses getrennt.

Wenn die Augen sich an dieser lebenden, ernsten und imposanten Architectur genug geweidet haben, schweifen sie zu den Basreliefs, die uns von allen Seiten umgeben; sie sind minder hinsichtlich der Kunst als der Geschichte interessant und ein ganzer Band aus dem Leben und den Eroberungszügen des Ramses-Sesostris.

Man bemerkt gleich zu beiden Seiten des Eingangs Ramses, eine Gruppe africanischer und asiatischer Gefangener an den Haaren haltend, die er den beiden Göttern Ammon-Ra und Phre zu opfern scheint. Unter diesen beiden grossen Bildern hat man nach dem Alter zur Rechten die Kinder männlichen Geschlechts, die alle in der Hand das Emblem des Sieges, das Zeichen der Prinzen, tragen, zur Linken die Kinder weiblichen Geschlechts des Pharao dargestellt, deren jedes in der Hand eine Art Sistrum*) mit einem Kopf der Hathor geziert, trägt. Das erste Bild auf der rechten Wand stellt die Belagerung eines Ortes vor. Ramses, auf seinem Wagen stehend mit gespanntem Bogen und die Pferde im Galopp haltend, hinter ihm seine drei erwachsenen Söhne ebenfalls auf Streitwagen, treibt ein assyrisches Heer in die Flucht und belagert die Festung, in die sich die Geflohenen zurückgezogen haben. Der Held, der immer riesig gross dargestellt ist, trägt einen Helm und ist mit all seinem königlichen Schmuck bedeckt, mit Collier und mit Ringen um Ober- und Unterarm; seine ganze Bekleidung besteht nur in einer Art prächtig gezierten Schurzes; die Zügel der kostbar aufgezäumten und mit Federn auf dem Kopfe geschmückten Rosse sind um seinen Leib geschlungen. Sein Köcher hängt am Wagen, dessen leichte zierliche Räder von Bronze zu sein scheinen. Drei Krieger schützen die Wagen seiner Söhne, die obgleich jung doch schon in Schlachten erfahren alle einen mit Leopardenhaut überzogenen Schild tragen. Oben sieht man von der Festung, die auf einem Berge liegt und in zwei Absätzen sich aufbaut, die unglücklichen Assyrer von Pfeilen durchbohrt herabstürzen; der eine zieht sich einen Pfeil aus dem Kopfe, ein anderer ist unter dem Auge verwundet worden. Zwei Männer halten mit vorgebeugtem Körper eine Art Rauchfass, das hier ein Zeichen des Friedens zu sein scheint, während andere mit ausgestreckten Armen um Gnade bitten. Hinter ihnen halten Weiber einen Arm aufgehoben, mit dem anderen ihre Kinder, und scheinen das Mitleid des Siegers anzurufen, dessen unvermeidliche Pfeile sie schon getroffen haben. Am Fuss der Festung befinden sich andere flehende Weiber, unten am Berge flieht ein Bauer hinter seiner Rinderheerde her, die der allgemeine Schrecken auch ergriffen zu haben scheint.

Auf dem zweiten Bilde tritt der König einen zu Boden geworfenen feindlichen Anführer nieder, und durchbohrt einen zweiten mit seiner Lanze. Diese Gruppe ist von grosser Schönheit.

Das dritte Bild stellt den Triumph des Ramses und seinen feierlichen Einzug wahrscheinlich in Theben dar. Ruhig und stolz steht er auf dem prächtigen Wagen, der von Pferden, die im Schritte gehen, und mit einer kleinen reichen Decke auf dem Rücken bedeckt sind, gezogen wird. Der Gefährte seiner Gefahren, sein Löwe, nimmt auch Theil an den Ehren des Triumphs und schreitet an seiner Seite. Vor dem Wagen führt ein Officier zwei Reihen afrikanischer Gefangenen, die einen schwarzgemalt, von Neger-Raçe und mit Pantherfellen bekleidet, die anderen dunkel braunroth gemalt, von der *Barabra-Raçe*, mit Ringen in den Ohren, wie einige Völkerschaften Nubiens sie noch heute tragen. Ungeachtet der Incorrectheit der Zeichnung und der Fehler in den Proportionen lässt sich doch dieser Composition ein gewisser Adel nicht absprechen. Zu beiden Seiten der Thür der Hinterwand bringt der König den Göttern Thebens und denen Abu-Simbels Gefangene von verschiedenen Nationen als Opfergabe dar.

Die Wand zur Rechten ist fast ganz von einem grossen Bilde eingenommen, das eine Schlacht darstellt, ein verschanztes Lager mit dem Zelte des Königs, seinen Leibwachen, seinen Pferden mit den

*) Ein Klapperinstrument.

Wagen, dem Gepäck und dem ganzen Zubehör eines Heeres. Man sieht da die Spiele und Strafen der Soldaten, die Pferde nach Schwadronen rangirt und ihr Futter aus Raufen fressend; die der Anführer sind isolirt eingehürdet; die Wasserschläuche sind an Pfählen aufgehängt, und die Soldaten sind am Feuer mit dem Kochen ihrer Mahlzeit beschäftigt; inmitten des Lagers liegt der Löwe des Sesostris ausgestreckt. Die Feuchtigkeit hat die Farben dieses immensen Bildes, das voller Effect und Lebendigkeit ist, verschwinden gemacht. Die kleine Anzahl von Köpfen, deren Färbung noch conservirt ist, zeigen herabhängendes und in Strehnen geflochtenes Haar, wie es die Ababdehs und Bischariehs noch heute tragen. In gebirgigen und wüsten Ländern, wo der freie und isolirte Mensch nur die Gesetze der Gewohnheit kennt, erhalten sich lange solche Bräuche.

Auf dem siebenten Bilde ist der König sitzend unter einigen Führern des ägyptischen Heeres dargestellt; andere kündigen ihm sich verbeugend einen feindlichen Angriff seines Feldlagers an. Man spannt seinen Kriegswagen an, und seine Diener erwarten seine Befehle und zügeln den Muth seiner Rosse, die hier besser gezeichnet als in den anderen Basreliefs sind; leider fehlen allen die Köpfe. In der unteren Reihe schlagen ägyptische Soldaten zwei wahrscheinlich in der Nähe des Lagers gefangene Spione mit Stöcken. Weiter sieht man in einem achten Bilde, das dem eben beschriebenen folgt, den Angriff der Feinde, die ebenfalls auf Wagen aber ohne Ordnung gegen eine vollkommen geordnete Reihe ägyptischer Streitwagen kämpfen; das feindliche Heer ist schon in Verwirrung, mehrere ihrer Wagen sind umgestürzt und zerbrochen; Pferde und Soldaten liegen unter und über einander. Dies Gemälde ist voller Bewegung und Handlung. Nach Ruhm aller Art besonders aber nach Kriegsruhm trachtend wollte Ramses durch solche Bilder seine Heerführer und seine Krieger begeistern, er wollte die Liebe zum Vaterlande und die Lust am Kampfe tiefer in ihr Herz senken, und vereinigte deshalb die glänzenden Thaten seiner Regierung mit der Verehrung, die man den Göttern zollte, mit den religiösen Vorstellungen, die immer über den Menschen die grösste Macht haben. In dieser Zeit waren es die Götter, die den Krieg durch den Mund ihrer Priester befahlen, und Tausende von Menschen gingen in den Tod und zu Mord und Plünderung auf die Verheissung Ammons, des Königs der Götter, der seinem vielgeliebten Sohne Ramses alle barbarischen Völker übergeben hatte. Mehrere Basreliefs stellen Ammon, Phre, Phthah, Atom dar, die dem Ramses Geisseln bringen mit den Worten: „Wirf nieder und schlage in Stücke die Bösen der ganzen Erde durch die Macht Deines Vaters, der Dir verheissen hat immer zu siegen und alle zu unterwerfen.“

Der zweite Saal, dessen Decke vier viereckige Pfeiler stützen, ist an seinen Wänden und Pfeilern ebenfalls mit Sculpturen geziert, aber hier sind alle Darstellungen religiöse. In den verschiedenen Räumen, im Pronaos, im Naos, und in den Hinter- und Seitenkammern ist Ramses dargestellt, wie er den grössten Gottheiten Aegyptens und seinem Schutzpatron, dem Sonnen-Gotte, Opfergaben darbringt, Ramses, der Sohn des Phthah und der Hathor, der selber ein grosser und wohlthuender Gott ist und als solcher zu Gerf-Hussein verehrt wird. Der erste Saal des Tempels stand unzweifelhaft Jedermann offen, der zweite, der wahrscheinlich als Pronaos diente, war ausschliesslich nur für die Eingeweihten bestimmt. Am Ende dieses Saales tritt man durch drei Thüren in ein mehr breites als tiefes Vestibul, das mit dem Sanctuarium und mit zwei kleinen Seitenkammern, die nicht fertig geworden sind, zusammenhängt. Die hintere Mauer des Sanctuariums, in dessen Mitte sich ein Altar erhebt, ist mit vier Statuen etwas über Menschengrösse geschmückt. Obgleich sie mehr als die Colosse verdorben sind, so erkennt man doch noch Phthah, Ammon, Ramses den Grossen und Phre, die alle auf einer und derselben Bank sitzen. Hier befindet sich also Ramses im Range der im Sanctuarium verehrten Gottheiten. Diese Statuen sind verstümmelt worden, ihre Arme sind abgebrochen, und Phthah hat keinen Kopf mehr. — Das wäre nun der ursprüngliche Plan des Tempels, dessen Ausführung in diesem Theile die sorgfältigste, dessen Grundriss der regelmässigste ist. Die in der Folge noch hinzugefügten Räume sind nur roh aus dem Felsen gehauen, und ihre Wände waren niemals allignirt. Zuerst hat man zur Rechten des grossen Saales in geringer Entfernung von einander zwei Thüren angelegt, die zu zwei nicht mit einander verbundenen Räumen führen; in dem ersten derselben sieht man noch nicht vollendete Hieroglyphen; einige sind erst angelegt, andere gar nur erst mit Schwarz entworfen; ein leichter Zug des Fingers auf der Wand vermag sie zu verlöschen, sie, die Jahrtausende die Hand, die sie gezeichnet, überlebten! An der Hinterwand des grossen Saales befinden sich noch zur Rechten und Linken zwei Thüren, deren jede zu zwei langen Kammern führt, die durch einen Vorraum mit einander in Verbindung stehen; in jeder derselben befindet sich eine an den Wänden herumlaufende steinerne Bank, auf die wahrscheinlich die Geräthe und Opfergeschenke des Tempels niedergesetzt wurden.

Ausser den aus dem Felsen selbst gehauenen Statuen und Basreliefs schmückten noch mehrere kleine bemalte Statuen aus verschiedenem Stein dieses prächtige Speos. Man findet davon noch einige Bruchstücke in den verschiedenen Räumen zerstreut. Als Belzoni dieses Monument öffnete, fand er in dem grossen Saale zwei Sphinxe mit dem Sperberkopf, Symbole des Phre, des Sonnen-Gottes. Diese Sphinxe wurden nach England geschafft; aber vor Kurzem fand ein Reisender, der Ausgrabungen anstellte, um Maasse zu nehmen, noch einen anderen kleinen Sphinx, den ich gezeichnet habe, und der in dieser Sammlung (m. s. die Tafel der Sphinxe) mitgetheilt wurde.

Ich wünschte wohl in diesen Tempel, der allein die Reise nach Nubien werth ist, wie Champollion d. J., sagt*), alle diejenigen führen zu können, die nicht glauben wollen, wie elegant und reich eine Architectur

*) Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829, S. 119, 131 und ff.

mit bemalter Sculptur aussieht. Seit der Reise des berühmten Hieroglyphenkundigen hat dieses schöne Speos viel erduldet: Hitze, Feuchtigkeit und auch die Zeit, Alles hat dazu beigetragen, um die Gemälde zu zerstören, deren Farben auf einem Stuc aufgetragen waren. Der grösste Theil ist verschwunden; das Wenige, was noch von ihnen übrig ist, blättert sich von den Wänden los und fällt unaufhörlich herab; man braucht die Wände nur mit dem Finger zu berühren, ein Fledermausflügel braucht blos an sie anzustreifen, und ganze Stücke lösen sich los und zerfallen in Staub. Säumet nicht länger, die ihr dieses Wunder schauen wollt, beeilet euch! schon bersten die Pfeiler und stürzen um, schon sind die Statuen verstümmelt, ihre Arme herabgefallen, ihre Bärte rasirt, ihren Händen entsinken Geissel und Krummstab. An der Façade hat sich schon eine ganze Statue von der Masse getrennt, eine andere droht umzustürzen, höher verschwinden die Kynokephali mit dem Kranzgesimse, das sie krönen. Nach drei Jahrtausend langer Erhaltung möchte es scheinen, als wenn die Zeit jetzt erst ihr Werk begönne, wenn nicht Hieroglyphen-Inschriften uns von einer Reparatur aus pharaonischer Zeit berichteten und eine phönicische Inschrift uns lehrte, dass der zerbrochene Coloss vom Blitze getroffen worden sei.

Einige Schriftsteller, und besonders Gau, betrachten die nubischen Felstempel als Monumente aus dem ersten Alter ägyptischer Kunst, als Denkmäler, die in eine weit frühere Zeit hinaufsteigen als die freistehenden aus Stein errichteten Gebäude, kurz als die primitiven Muster der ganzen ägyptischen Baukunst. Wenn man nun diese Felstempel prüfend betrachtet, so erweisen sie sich als Nachahmungen freistehender aus Stein erbaueter Tempel, als Nachbildungen eines Steinbaues, der aus der Zusammensetzung von Baugliedern erwächst, wie Pfeilern oder Säulen, Epistylien u. dgl., Bauglieder, deren ein Gebäude nicht bedarf, das aus einem Monolithe oder durch Excavation eines Felsen gebildet wurde. Nun wird aber Jeder zugeben müssen, dass die Nachahmung eines Gliederbaues doch diesen als Urbild voraussetzt, und es ist somit klar, dass jene Felstempel Nubiens nicht älter zu sein brauchen als die freistehenden Tempel Aegyptens. Ueberdies beweisen uns die Hieroglyphen-Inschriften dieser unterirdischen Tempel, dass sie alle der Zeit der Pharaonen der achtzehnten und neunzehnten Dynastie angehören. — Die aus dem Felsen ausgehölten Hypogeen zeigen oft Pfeiler, die wie Granit gemalt und mit Farbe gesprengelt sind; ihre Plafonds ähneln oft einer Holzdecke, die aus neben einander gelegten runden Balken gebildet ist, diese Balken sind mit Holzfiebern und Astflecken bemalt, so dass kein Zweifel ist, dass diese steinernen Decken eine aus Baumstämmen gebildete nachahmen sollen. Nach Gau's Meinung hätte die Anwendung des Granits, mit Ausnahme einiger Statuen und Obelisken, nicht vor der Herrschaft der Römer in Aegypten stattgefunden. Die Anwendung des Granits bei ägyptischen Bauten ist aber älter als jene Urbilder des ägyptischen Baustyls Gau's, und ohne die Bekleidung der Pyramiden zu rechnen, sieht man noch zu Karnak die Reste eines von Osortasan I errichteten Sanctuariums, und zu Tanis die Ruinen eines immensen, von Ramses aus demselben Stein wie die Obelisken erbaueten Gebäudes. Der Urtypus der ägyptischen Architectur ist wie der aller anderen ein Holzbau *), von dem freilich an den Ufern des Nils nichts weiter dem Zahn der Zeit entgangen ist als seine steinerne Nachbildung in den Gräbern.

*) Dem müssen wir entgegentreten. Wir können nicht zugeben, dass der Holzbau der Aegypter, den sie für private Zwecke ohne Zweifel angewendet haben, auf die Formen ihrer Steinarchitectur irgend einen Einfluss ausgeübt hätte; dieser Einfluss hat eben so wenig bei den Aegyptern als bei irgend einem anderen Volke statt gefunden. Die Aehnlichkeit des Holzbaues mit dem Steinbau beruht lediglich in der gleichen Structur der horizontalen Decke beider Bauweisen, und hierauf beschränkt sich die ganze Aehnlichkeit beider. Allerdings finden sich bei Gräbern und dies nicht allein bei den Aegyptern sondern fast bei allen alten Völkern Nachbildungen von Holzstructuren und zwar ganz absichtliche Nachbildungen in Stein, man wollte, wie es scheint, oft noch in der Wohnung des Todten eine Erinnerung an die des Lebenden bewahren; aber nirgends findet sich beim Tempelbau — und hierauf ist besonders Gewicht zu legen — eine solche Nachbildung. Aehnlichkeiten der Detailform beider Bauweisen können und werden nur da statt finden, wo bei der Bildung derselben von einerlei Vorstellung ausgegangen worden ist. L. L.

Literatur.

1) Burckhardt, J. L., Travels in Nubia and in the Interior of North-Eastern Africa. London 1819. 4.

2) — Reisen in Nubien. Aus dem Englischen. Weimar 1820. 8. Mit Kpfrn. und Charten.

3) Belzoni, G., Narrative of the operation and recent discoveries with the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. London 1821. 4. Mit Kupfern und Charten.

4) Gau, F. C., Antiquités de la Nubie, ou Monuments inédits des bords du Nil, situés entre la première et la seconde cataracte, dessinés et mesurés en 1819. Paris 1821—1827. Fol. Mit Kupfern.

5) Lenormant, Ch., Esquisse de la Basse-Nubie. — In der Revue française, November 1829.

6) Champollion le jeune, J. Fr. Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris 1833. 8. Mit Abbild.

7) Cherubini, S., La Nubie. Paris 1840. 8. Mit Abbild.

8) Lenormant, Ch., Musée des antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol.

9) Views of the Nile from Cairo to the second cataract, drawn on stone from the sketches of Owen Jones and J. Goury, with historical notices of the monuments. London 1843. Fol.

10) Wilkinson, G., Topography of Thebes. London 1835. 8. Mit Abbild.

11) Rosellini, F., I monumenti dell' Egitto et della Nubia. Florenz 1833. 8. Mit Atlas in Folio.

12) Champollion le jeune, J. Fr., Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris 1845. 4 vol. Fol.



E. Prisse del. | Bury sculp^t

SPÉOS DE PHRÉ, À ABOU-SEMBIL.
Nubie.

Speos Phré zu Abou Sembil. Nubien.

SPEOS OF PHRÉ, AT ABOU-SEMBIL. Nubia

Spéos di Phré a Abou-Sembil Nubia

Espeos de Phré en Abu Sembil. *(Nubia)*

mit bemalter Sculptur aussieht. Seit der Reise des berühmten Hieroglyphenkundigen hat dieses schöne Speos viel erduldet: Hitze, Feuchtigkeit und auch die Zeit, Alles hat dazu beigetragen, um die Gemälde zu zerstören, deren Farben auf einem Stuc aufgetragen waren. Der grösste Theil ist verschwunden; das Wenige, was noch von ihnen übrig ist, blättert sich von den Wänden los und fällt unaufhörlich herab; man braucht die Wände nur mit dem Finger zu berühren, ein Fledermausflügel braucht blos an sie anzustreifen, und ganze Stücke lösen sich los und zerfallen in Staub. Säumet nicht länger, die ihr dieses Wunder schauen wollt, beeilet euch! schon bersten die Pfeiler und stürzen um, schon sind die Statuen verstümmelt, ihre Arme herabgefallen, ihre Bärte rasirt, ihren Händen entsinken Geissel und Krummstab. An der Façade hat sich schon eine ganze Statue von der Masse getrennt, eine andere droht umzustürzen, höher verschwinden die Kynokephali mit dem Kranzgesimse, das sie krönen. Nach drei Jahrtausend langer Erhaltung möchte es scheinen, als wenn die Zeit jetzt erst ihr Werk begönne, wenn nicht Hieroglyphen-Inschriften uns von einer Reparatur aus pharaonischer Zeit berichteten und eine phönicische Inschrift uns lehrte, dass der zerbrochene Coloss vom Blitze getroffen worden sei.

Einige Schriftsteller, und besonders Gau, betrachten die nubischen Felstempel als Monumente aus dem ersten Alter ägyptischer Kunst, als Denkmäler, die in eine weit frühere Zeit hinaufsteigen als die freistehenden aus Stein errichteten Gebäude, kurz als die primitiven Muster der ganzen ägyptischen Baukunst. Wenn man nun diese Felstempel prüfend betrachtet, so erweisen sie sich als Nachahmungen freistehender aus Stein erbaueter Tempel, als Nachbildungen eines Steinbaues, der aus der Zusammensetzung von Baugliedern erwächst, wie Pfeilern oder Säulen, Epistylien u. dgl., Bauglieder, deren ein Gebäude nicht bedarf, das aus einem Monolithe oder durch Excavation eines Felsen gebildet wurde. Nun wird aber Jeder zugeben müssen, dass die Nachahmung eines Gliederbaues doch diesen als Urbild voraussetzt, und es ist somit klar, dass jene Felstempel Nubiens nicht älter zu sein brauchen als die freistehenden Tempel Aegyptens. Ueberdies beweisen uns die Hieroglyphen-Inschriften dieser unterirdischen Tempel, dass sie alle der Zeit der Pharaonen der achtzehnten und neunzehnten Dynastie angehören. — Die aus dem Felsen ausgehölten Hypogeen zeigen oft Pfeiler, die wie Granit gemalt und mit Farbe gesprengelt sind; ihre Plafonds ähneln oft einer Holzdecke, die aus neben einander gelegten runden Balken gebildet ist, diese Balken sind mit Holzfiebern und Astflecken bemalt, so dass kein Zweifel ist, dass diese steinernen Decken eine aus Baumstämmen gebildete nachahmen sollen. Nach Gau's Meinung hätte die Anwendung des Granits, mit Ausnahme einiger Statuen und Obelisken, nicht vor der Herrschaft der Römer in Aegypten stattgefunden. Die Anwendung des Granits bei ägyptischen Bauten ist aber älter als jene Urbilder des ägyptischen Baustyls Gau's, und ohne die Bekleidung der Pyramiden zu rechnen, sieht man noch zu Karnak die Reste eines von Osortasan I errichteten Sanctuariums, und zu Tanis die Ruinen eines immensen, von Ramses aus demselben Stein wie die Obelisken erbaueten Gebäudes. Der Urtypus der ägyptischen Architectur ist wie der aller anderen ein Holzbau *), von dem freilich an den Ufern des Nils nichts weiter dem Zahn der Zeit entgangen ist als seine steinerne Nachbildung in den Gräbern.

*) Dem müssen wir entgegentreten. Wir können nicht zugeben, dass der Holzbau der Aegypter, den sie für private Zwecke ohne Zweifel angewendet haben, auf die Formen ihrer Steinarchitectur irgend einen Einfluss ausgeübt hätte; dieser Einfluss hat eben so wenig bei den Aegyptern als bei irgend einem anderen Volke statt gefunden. Die Aehnlichkeit des Holzbaues mit dem Steinbau beruht lediglich in der gleichen Structur der horizontalen Decke beider Bauweisen, und hierauf beschränkt sich die ganze Aehnlichkeit beider. Allerdings finden sich bei Gräbern und dies nicht allein bei den Aegyptern sondern fast bei allen alten Völkern Nachbildungen von Holzstructuren und zwar ganz absichtliche Nachbildungen in Stein, man wollte, wie es scheint, oft noch in der Wohnung des Todten eine Erinnerung an die des Lebenden bewahren; aber nirgends findet sich beim Tempelbau — und hierauf ist besonders Gewicht zu legen — eine solche Nachbildung. Aehnlichkeiten der Detailform beider Bauweisen können und werden nur da statt finden, wo bei der Bildung derselben von einerlei Vorstellung ausgegangen worden ist. L. L.

Literatur.

1) Burckhardt, J. L., Travels in Nubia and in the Interior of North-Eastern Africa. London 1819. 4.
2) — Reisen in Nubien. Aus dem Englischen. Weimar 1820. 8. Mit Kpfrn. und Charten.
3) Belzoni, G., Narrative of the operation and recent discoveries with the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. London 1821. 4. Mit Kupfern und Charten.
4) Gau, F. C., Antiquités de la Nubie, ou Monuments inédits des bords du Nil, situés entre la première et la seconde cataracte, dessinés et mesurés en 1819. Paris 1821—1827. Fol. Mit Kupfern.
5) Lenormant, Ch., Esquisse de la Basse-Nubie. — In der Revue française, November 1829.
6) Champollion le jeune, J. Fr. Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris 1833. 8. Mit Abbild.
7) Cherubini, S., La Nubie. Paris 1840. 8. Mit Abbild.
8) Lenormant, Ch., Musée des antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol.
9) Views of the Nile from Cairo to the second cataract, drawn on stone from the sketches of Owen Jones and J. Goury, with historical notices of the monuments. London 1843. Fol.
10) Wilkinson, G., Topography of Thebes. London 1835. 8. Mit Abbild.
11) Rosellini, F., I monumenti dell' Egitto et della Nubia. Florenz 1833. 8. Mit Atlas in Folio.
12) Champollion le jeune, J. Fr., Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris 1845. 4 vol. Fol.



E. Prisse del. Bury sculp^t

SPÉOS DE PHRÉ, À ABOU-SEMBIL.
Nubie.

Speos Phré zu Abou Sembil. Nubien.

SPEOS OF PHRÉ, AT ABOU-SEMBIL. Nubia

Spéos di Phré a Abou-Sembil Nubia

Especos de Phré en Abu Sembil. (*Nubia*)



F. Prisse del.

Bury sculp^t.

SPÉOS DE PHRÉ, À ABOU-SEMBIL.
Nubie.

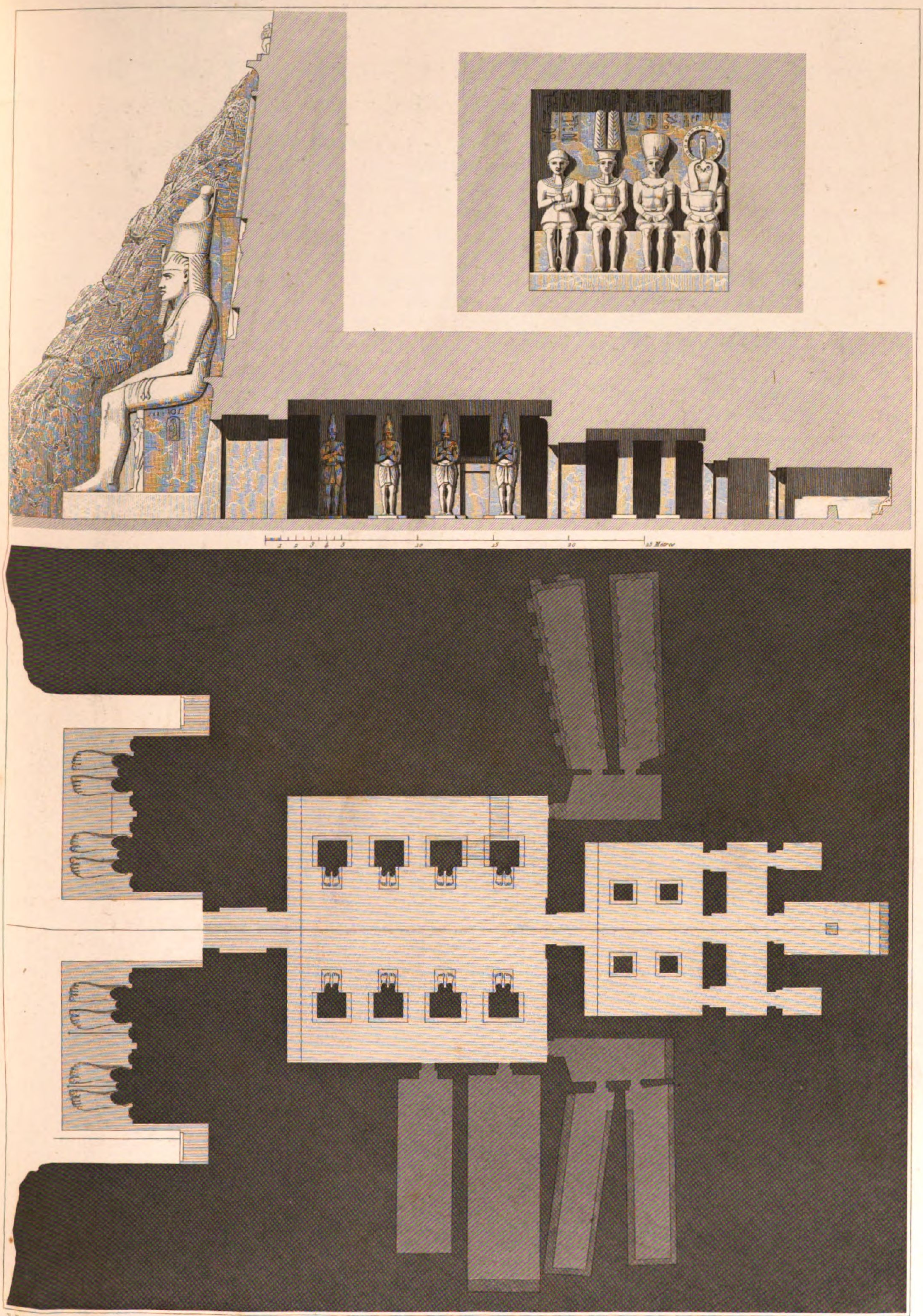
Speos (höhle) des Phré zu Abou-Sembel.
Nubien.

SPEOS OF PHRÉ, AT ABOU-SEMBIL.
Nubia.

Spéos di Fré, a Abou-Sembil.
Nubia.

Speos de Fré, en Abu-Sembil. *(Nubia.)*

Par Jules Gailhabaud



E. Prisse del.

Bury sculp^t

SPÉOS DE PHRÉ, À ABOU-SEMBIL.

Détails.

Speos Phré zu Abou Sembil.
Details

SPEOS OF PHRÉ, AT ABOU SEMBIL
Details

Spéos di Phré a Abou-Sembil.
Dettagli.

Espeos de Phré en Abu Sembil (Detalles)

Kleiner Fels-Tempel zu Ebsambul, der Göttin Athor geweiht.

(Der Text nach *Jomard*, Mitglied des Instituts und Conservator der Königl. Bibliothek zu Paris.)

Wer durch das dürre Nubien nilaufwärts reist, wird durch den Anblick zweier am rechten Ufer in den Fels gehauenen Heiligthümer überrascht, die sich von aussen durch Reihen von riesenhaften, im besten ägyptischen Style gearbeiteten Figuren ankündigen. Der Ort heisst Ebsambul oder Ibsambul (nicht Abu-Sambul oder Abu-Simbel, wie einige Reisende behaupten). Die ganze Umgegend ist einer der interessantesten Theile des Landes der Kennu's in Unternubien.

Seit Ebsambul durch mehr als zwölf Reisende beschrieben worden, ist es das Reiseziel sehr vieler Europäer, die ihm ihre ungetheilte Bewunderung nicht versagt haben; was die kühne Anlage und die schöne Ausführung dieser Denkmäler in vollem Maasse verdient. In dem grösseren Tempel, von welchem anderswo die Rede sein soll, zeigen sich Baukunst, Bildhauerei und Malerei am wundersamsten und reichsten, doch soll vor der Hand von dem weiter unten gelegenen, kleinern Tempel die Rede sein, welcher der Göttin Athor*) geweiht war.

Seit langer Zeit benutzen ihn die Einwohner des nahen Dorfes Beyllagy und andrer umliegender Oerter als Zufluchtsort gegen die Angriffe der Beduinen von Gharb oder Libyen, welche plündernd von Argo bis Dakkeh streifen und selbst die Wüste zwischen Theben, Syut und der Oase des Ammon beunruhigen. Die bedrängten Kennu's treiben oft auch ihre Heerden in den Tempel, wo es ihnen leicht wird, sich gegen die Araber zu vertheidigen; auch sind die Bildwerke von den im Innern angezündeten Feuern zum Theil ganz schwarz geworden. Die Umgegend ist fast ganz unfruchtbar; der Sand reicht bis an's Ufer des Flusses; der Boden ist ein eisenhaltiger Sandstein. Die Sennespflanzen, welche in einiger Entfernung sehr häufig wachsen, sind fast der einzige Reichthum der Gegend; auch ist die nahe Wüste reich an Onyx, Carneol und Achat, aber unerträglich heiss. Man wundert sich, dass die Menschen in einer so armen Umgebung so prachtvolle Werke auszuführen im Stande waren.

Die beiden Tempel sind in einen Felsen gearbeitet, welcher Dschebel-Ebsambul**) heisst; der kleinere berührt beinahe das Ufer, der grössere liegt etwas weiter entfernt. Die ersten Reisenden, welche Ebsambul sahen, sind Ritter *Drovetti*, französischer Generalconsul in Aegypten, dessen Verdienste um die Archäologie und die Civilisation gleich gross sind, und sein Begleiter *F. Cailliaud*, der sich durch seine Reisen in Aegypten und Nubien einen Namen gemacht hat. Die abergläubischen Leute des Ortes waren trotz ihres Versprechens und trotz des lockenden Geldgewinnes nicht zu bewegen, den grössern Tempel zu öffnen; wenn der Fuss eines Christen das Innere beträte, meinten sie, müsse der grimmigste Zorn des Himmels auf sie fallen. Dies geschah im Jahre 1816. Glücklicher war ein Jahr später *Belzoni*; er liess auf Befehl Salt's den Eingang vom Schutte säubern und drang bis in die Tiefe des Heiligthumes. Ihm verdankt man die erste äussere Gesammtansicht von Ebsambul in grösserem Maassstabe, die bei allen Unvollkommenheiten eine hohe Idee von dem Ganzen giebt. Auf ihn folgten, gleichsam als Fortsetzer dessen, was Napoleon im Jahre 1798 in Aegypten begonnen, die beiden Architekten *Huyot* und *Gau*, ferner *Rifaud, Cailliaud, Linant,* so wie die englischen Reisenden Lord *Prudhoe,* Major *Felix* und *Wilkinson.* Niemand aber hat so genaue und sorgfältige Forschungen geliefert, als die von der französischen und von der toskanischen Regierung veranstaltete Expedition des Jahres 1828, an welcher unter der Leitung *Champollions* des Jüngern und *Rossellini's,* auch *Bibent, N. L'hote, S. Cherubini* u. a. m. Theil nahmen. — Sonst sind noch zu nennen der Baron *Rüppell,* der Architekt *Horeau,* und die Herren *Cadalvène* und *Breuvery,* welchen wir die neuesten Zeichnungen verdanken. Leider hat Huyot bis jetzt seine schönen Aufnahmen von Ebsambul nicht herausgegeben, und die Zeichnungen Gau's sind einstweilen das Genaueste, was wir über diese Tempel in architektonischer Beziehung besitzen. Die vorliegenden Bilder sind an Ort und Stelle von dem Architekten *Horeau* aufgenommen worden, und geben, obwohl in kleinerem Maassstabe, den Charakter des Baues und der Decoration vollkommen treu wieder.

Das erste Blatt stellt die äussere Ansicht des kleinen Tempels dar, von dem grössern sieht man einen kleinen Theil am Rande der Zeichnung. Der Fels ist auf eine Länge von 83 Fuss und eine Höhe von 37 Fuss in etwas schrägliegender Fläche geebnet, den Aussenseiten der ägyptischen Pylonen vergleichbar. In diese schiefe Wand treten sechs hohe Nischen mit eben so vielen Riesenstatuen***) tief hinein. Diese

*) Champollion der Jüngere sagt in seinen *Lettres d'Egypte et de Nubie*, dieser Tempel sei von Nofre-Ari, der Gemahlin Rhamses des Grossen, der ägyptischen Venus Athor gewidmet worden.

**) Dschebel bedeutet *Berg*.

***) Nach Champollion d. Jüng. sollen diese sechs Colosse den Pharao Rhamses den Grossen mit seinem Weibe und seinen Söhnen und Töchtern vorstellen.

Bildwerke sind höchst vollendet und im edelsten, ernsten Style gearbeitet. Hierauf gruben die nubischen (oder ägyptischen) Künstler 71 Fuss weit in den lebendigen Felsen hinein und höhlten denselben aus zu einem Pronaos, (s. den Grundriss, Fig. 1, e, und den Durchschnitt, Fig. 2), zu einer Cella oder Naos (f), einem Allerheiligsten (g) und zwei andern kleinen Gemächern an den beiden Enden der Cella (h). Der Pronaos ruht nicht auf Säulen, sondern auf mächtigen viereckigen Pfeilern mit starker Basis und mit einer Art Maskenkapitäl, d. h. einem ausgehauenen Weiberkopf, wie dergleichen zu Denderah und Theben (in dem Tempel auf dem linken Nilufer) vorkommen. Die Länge der Cella, d. h. die grösste Breite des Innern beträgt etwa 50 Fuss. —

Das erste Blatt giebt eine getreue Anschauung der imposanten Verzierung des Aeussern; im Innern sind die Wände bedeckt mit bemalten Basreliefs von der besten Arbeit, lauter religiöse Gegenstände oder Opfer an die Hauptgöttin Athor und die übrigen Götter des Tempels darstellend. Das Allerheiligste ist, wie alles Uebrige, mit Hieroglyphen geschmückt. Von den historischen Darstellungen, wenn deren vorhanden sind, besitzen wir keine Zeichnungen; im grössern Tempel sind sie in grosser Menge zu finden. Alle Verzierungen sind wohl erhalten und haben nur, wie bemerkt wurde, vom Rauch gelitten; die Decke ist blau bemalt und mit einem dreifarbigen Rande umgeben. —

Gau vergleicht diese Façade mit den ägyptischen Pylonen und glaubt in ihr den Typus der letztern zu erkennen; allein man kann eben nur sagen, dass dieselbe, wie die der Pylonen, eine schräge Fläche bildet und dass die sechs grossen Nischen gewissermaassen jenen Einschnitten der Pylonen entsprechen, in welchen bei festlichen Anlässen grosse Maste befestigt wurden, eine Einrichtung, die übrigens nicht häufig ist. Die sechs Statuen selbst stellen rechts wie links vor der Thür in symmetrischer Folge je ein Weib zwischen zwei Männern dar und sind, den Kopfputz mitgerechnet, 33 bis 36 Fuss hoch. Besonders die Köpfe sind vortrefflich gearbeitet und auch das Uebrige entbehrt nicht einer gewissen Eleganz. Neben den Füssen jedes Kolosses stehen zwei kleine Figuren (bloss von doppelter Mannshöhe), welche von Einigen für die Söhne und Töchter von jenen gehalten werden, was auf sich beruhen mag.

Die Bildwerke des Allerheiligsten beweisen, dass der Tempel der Göttinn Athor geweiht war. Zwischen zwei Maskenkapitälen erblickt man, in Hochrelief, die heilige Kuh*), deren Fell bis auf die Erde herabreicht; ein Symbol für Athor, die Venus der Aegypter. Eine weibliche Figur, welche vor der Kuh angebracht ist, scheint in deren Fell völlig eingehüllt zu sein; doch lässt die jetzige Zerbröckelung dieser sonst zarten und leichten Arbeit nicht mehr genau erkennen, wie diese Bekleidung zu verstehen ist. — Was sonst noch für Götter in diesem Tempel geehrt wurden, kann hier um so weniger entschieden werden, als das Studium der ägyptischen Mythologie täglich eine andere Gestalt annimmt.

Wenn die Inschriften richtig gedeutet worden sind und wenn die in den beiden Tempeln von Ebsambul vorkommenden Königsringe das Alter derselben bestimmen, so kann der kleinere Tempel nicht älter sein als Rhamses der Grosse (Sesostris), dessen Name in den Königsringen vorkömmt, und dessen Kriegszüge und Heldenthaten auch sonst in zahllosen gemalten Reliefs verewigt sind**). Auch aus andern Gründen wird der Tempel in diese Zeit zu setzen sein, doch scheint er bloss dem Dienst der Gottheit gewidmet gewesen zu sein, da er nur Darstellungen von Opfern enthält, welche der ägyptische König und eine andere reichbekleidete Figur, wahrscheinlich die Königin, den Göttern darbringen***). Vielleicht sind an der bemalten Decke mannigfaltigere und merkwürdigere Darstellungen angebracht, aber die Reisenden haben sie noch nicht copirt und herausgegeben, oder gar noch nicht bemerkt. Die Nähe des grössern Tempels hat die Bewunderung und Aufmerksamkeit der Forscher, besonders durch seine Riesenstatuen und durch seinen Reichthum an historischen und ethnographischen Bildwerken, die den thebanischen kaum nachstehen, fast völlig von dem kleinen Tempel abgezogen, obschon die herrliche Façade des letztern deutlich genug beweist, welche Wichtigkeit demselben seine Erbauer beimaassen. Mögen künftige Reisende uns mit allen Theilen desselben genauer bekannt machen†)! —

*) S. das zweite Blatt, Fig. 3, Durchschnitt des Allerheiligsten auf der Linie c. d.

**) Wovon in einer spätern Lieferung die Rede sein wird.

***) S. die Werke von Gau u. a.

†) Es mögen hier noch einige Worte aus der *Esquisse de la basse Nubie* von *Ch. Lenormant* ihre Stelle finden: „Oberhalb Ibrim, dem alten Premmis, kommen die Namen römischer und griechischer Herrscher nicht mehr vor. Blos die Pharaonen haben ihre Herrschaft noch weiter hinauf ausgedehnt, und das grosse Theben selbst hat kein Denkmal von so riesiger Anlage aufzuweisen, wie wir sie an dem grössern Tempel von Ebsambul bestaunen. Eine Tagereise oberhalb Ibrim treten die Berge so nahe an das linke Nilufer heran, dass längs der fast senkrechten Sandsteinwände kaum noch ein Pfad übrig

Kleiner Fels-Tempel zu Ebsambul, der Göttin Athor geweiht.

Um die architektonischen und dekorativen Schönheiten dieses Denkmals genauer zu würdigen, bedürfte es hier einer Darstellung der Hauptprinzipien der ganzen ägyptischen Baukunst und einer Vergleichung derselben mit dem vorliegenden Bauwerke, was indess die Grenzen dieser Erläuterungen bei weitem überschreiten würde. Diese Darstellung wird später in einer besondern Uebersicht über den gesammten Charakter der ägyptischen Kunst gegeben werden; dort werden wir die Architektur des Nilthales nach ihren beiden grossen Abtheilungen, — Bauten über der Erde, und Bauten unter der Erde — näher betrachten. Beide haben ihren besondern Charakter; die letztern sind den erstern vielleicht nur in Beziehung auf die Mechanik unterzuordnen. Ueber den Ursprung und die kunsthistorische Bedeutung der unterirdisen Bauweise, so wie über die Namen Speos und Hemispeos (Höhle und Halbhöhle), d. h. Bauwerke welche entweder ganz oder theilweise in den Felsen gehauen und dem Tageslicht unzugänglich sind, wird dort eine umständliche Auseinandersetzung gegeben werden. Hier nur noch eine Bemerkung über das Innere dieses Tempels. Wie in den meisten thebanischen Hypogaen sind statt der Säulen viereckige Pfeiler als Stützen angebracht. Das Bedürfniss einer grösseren Festigkeit scheint der nächste Grund, wesshalb man die letztere Form zur Anwendung gebracht*). Die grosse Dicke der Pfeiler, welche sich, den Sockel mitgerechnet, zur Höhe verhält wie eins zu drei, hat natürlich grössere Festigkeit zum Zweck. — Sonst ist über die so einfache und regelmässige Anlage nichts zu bemerken; Linien, Figuren und Hieroglyphen sind, wie öfter bemerkt, in beiden Tempeln mit vollendeter Feinheit ausgeführt.

Mehrere Reisende, z. B. Gau und Wilkinson, schreiben statt Ebsambul Abu-sambul oder Abo-simbel, obschon die arabische Schreibung weder diese Aussprache noch die Trennung in zwei Wörter zulässt. Gau liess sich wohl dadurch irre führen, dass viele Ortsnamen, mit Abu beginnen, und der gelehrte Wilkinson hat eine alte Stadt Abuncis oder Aboccis am linken Nilufer im Sinne. Aber Ptolemäus, der Abuncis erwähnt, setzt es dritthalb Grade südlich vom grossen Catarakt des Niles (d. h. von Wadi-Halfa), vierthalb Grade entfernt von Philä und 3° 50′ von Syene, während von Ebsambul aus diese Entfernungen nur ½°, 2° 36′ und 2° 45′ betragen. (Wir sprechen nicht von der absoluten Lage dieser Orte, wobei sich viel grössere Unterschiede ergeben würden). Auch liegt Ebsambul nördlich vom zweiten Catarakt, nicht südlich wie Abuncis. —

bleibt. Ueber die Felsen herunter weht der Wind den Sand durch die enge Thalschlucht, wo sich derselbe immer mehr anhäuft, obschon ihn der Nil fortwährend untergräbt. Am Ausgang der Schlucht würde ohne diese Uebersandungen ein geräumiger Platz vorhanden sein, kaum höher liegend als der Spiegel des Flusses, und von drei Seiten mit hohen natürlichen Schutzwänden umgeben. Und auch die vierte Seite, die westliche, war ehemals wenigstens durch hochgethürmte Haufen roher Ziegel gegen den Andrang des Sandes geschützt. Doch jetzt ragen nur Trümmerspitzen dieses ungeheuern Strebepfeilers aus dem Sande hervor; der Bau selbst ist eingestürzt, da er bei mangelnder Unterhaltung die Last nicht mehr zu tragen vermochte. — Von hier an läuft die beinah senkrechte Felswand mit dem Strome parallel, und hier endlich erscheint, mehr als 25 Fuss über dem Nil, jene in den Felsen gehauene Tempelfronte mit ihren sechs Riesenbildern in eben soviel Nischen, zwischen welchen gigantische Streben, schiefliegend wie die ganze Façade, ausgespart sind. Die Kolosse, welche u. a. den Sesostris und seine Gemahlin Nofre-Ari darstellen, sind weich und mit Wahrheit behandelt; besonders in den Weiberkörpern zeigt sich eine schöne, markige Rundung. Von all den zahlreichen Denkmälern der Regierung des Sesostris enthält blos dieses das Bild seiner Gemahlin, was für uns um so interessanter ist, als Sesostris im Alterthum berühmt war durch die feurige und beständige Liebe zu seinem Weibe; doch ist hier nicht der Ort, diese mannigfachen, so wohl erhaltenen Darstellungen einer Apotheose vor dem Tode in's Einzelne zu verfolgen. Abgesehen von dem Genuss, hier ein genaues und anmuthvolles Portrait einer Fürstin zu finden, deren Schönheit vor 3300 und etlichen Jahren Aufsehen erregte, — ist es etwas Seltenes und Unschätzbares um ein Monument, dessen Einzelheiten in so enger Beziehung zu seiner Bestimmung stehen, und an welchem die sorgfältigste Skulptur sowie die schönsten Farben zu lauter Darstellungen angewandt sind, welche die reiche Gesammtidee so glücklich ausdrücken. Dieser hübsche kleinere Tempel behauptet auch neben dem weit grössern sein eigenthümliches Interesse; als ich in ihm ausruhte, um mich von dem ungeheuern Eindruck des grossen Hypogaeum's zu erholen, empfand ich ein lebhafteres Vergnügen, als da ich ihn bei der Ankunft schnell durchlief, während mein Auge schon auf den Colossen des grossen Tempels ruhte, deren Köpfe, wie Poussin's Polyphem, hoch über die Sandmassen emporragten." — (Revue française, November 1829.)

*) Der Verfasser meint, dass ausserdem die kubische Form des Würfels, der sich über der Maske der Athor erhebt die viereckige Form der Pfeiler bedingt habe. Diese Ansicht scheint mir jedoch — abgesehen davon, dass sich an spätern Monumenten, wie zu Philä und Denderah, dennoch mit jener Bekrönung die Rundform der Säule verbindet — schon hier in sofern unpassend, als die ganze Verzierung, welche die Pfeilerfläche schmückt, nur in dem gewöhnlichen schwachen Relief heraustritt und überdies jener Würfel nicht eine rein kubische Form, nicht senkrechte, sondern schräge Seitenlinien hat. Er erscheint geradezu als die bildnerische Darstellung eines kleinen Tempelgebäudes, die ohne Zweifel durch symbolische Beziehungen hervorgerufen wurde. Ich bin überzeugt, dass der wesentlichste Grund aller Formenbildungen der aegyptischen Kunst durchweg nicht sowohl auf ästhetischen Principien beruhe, als auf denen einer symbolisirenden Bilderschrift. Hierüber werden uns die weiteren Forschungen im Gebiete der aegyptischen Archäologie ohne Zweifel noch vielen Aufschluss geben.

F. Kugler.

Kleiner Fels-Tempel zu Ebsambul, der Göttin Athor geweiht.

Champollion d. J. hat aussen am Felsen noch ein besonderes Bildwerk bemerkt, dessen Hieroglyphen er folgendermassen liest: „Ammon verleihe langes Leben dem Fürsten damit er die Einfälle der Libyer abwehre“. Diess passt auf eine schlagende Weise noch heutzutage, indem die herumschweifenden Stämme von Gharb noch jetzt die Gegend unsicher machen, so dass die Einwohner sich, wie bereits bemerkt, mit ihren Familien, ihrer Habe und ihrem Vieh in die Tempel flüchten, um diesen afrikanischen Beduinen zu entgehen. —

Belzoni und Cailliaud schildern die schwachen und abergläubischen Einwohner nach dem Leben, und auf sie müssen wir unsere Leser verweisen.

Literatur.

1) Narrative of the operation and recent discoveries with the pyramides, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia etc., by Belzoni; London, 1821. In 8vo., mit einem Atlas in Fol., colorirte Blätter. (Französische Uebersetzung, mit Anmerkungen von Depping; Paris, 1821.)

2) Neu entdeckte Denkmäler von Nubien, an den Ufern des Nils, von der ersten bis zur zweiten Katarakte, gezeichnet und vermessen im Jahre 1819, von F. C. Gau; Stuttgart und Paris, 1823. Ein Band in Fol. mit 63 Platten. (Dasselbe Werk auch in französischer Ausgabe.)

3) Voyage à Méroë en 1818, 1819 et 1820, par Fréd. Cailliaud; Paris, 1823. Ein Band in Fol., lithographirte Platten.

4) Voyage en Egypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis 1815 jusqu'en 1827, par Rifaut. 5 Bände in 8vo. und Atlas von 300 lithographirten Platten.

5) Topography of Thebes, by Wilkinson; London. Ein Band in 8vo. und Plan in Fol.

6) Manners and customs of the ancient Egyptians, by Wilkinson; London, 1837. 3 Bände in 8vo. mit zahlreichen Vignetten im Text.

7) Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829, par Champollion jeune; Paris, 1833. 1 Band in 8vo. mit Fig.

8) I monumenti dell'Egitto et della Nubia illustrati dal Ipp. Rosellini; Florenz. Text in 8vo., Atlas in gross Fol.

9) Monuments de l'Egypte et de la Nubie, par Champollion jeune; Paris, Didot. Gross Fol., colorirte Platten. (Der Text ist noch nicht erschienen.)

10) L'Egypte et la Turquie de 1829 à 1836, par M. M. Ed. de Cadalvène et J. de Breuvery; Paris, 1836. 2 Bände in 8vo. mit Karten und Plan.

11) La Nubie, par M. S. Cherubini; Paris, 1840. 1 Band in 8vo. mit Platten.

12) Esquisse de la basse Nubie, par M. Ch. Lenormant, mitgetheilt in der Revue française, November 1829.



H. Horeau del^t. Lemaitre sculp

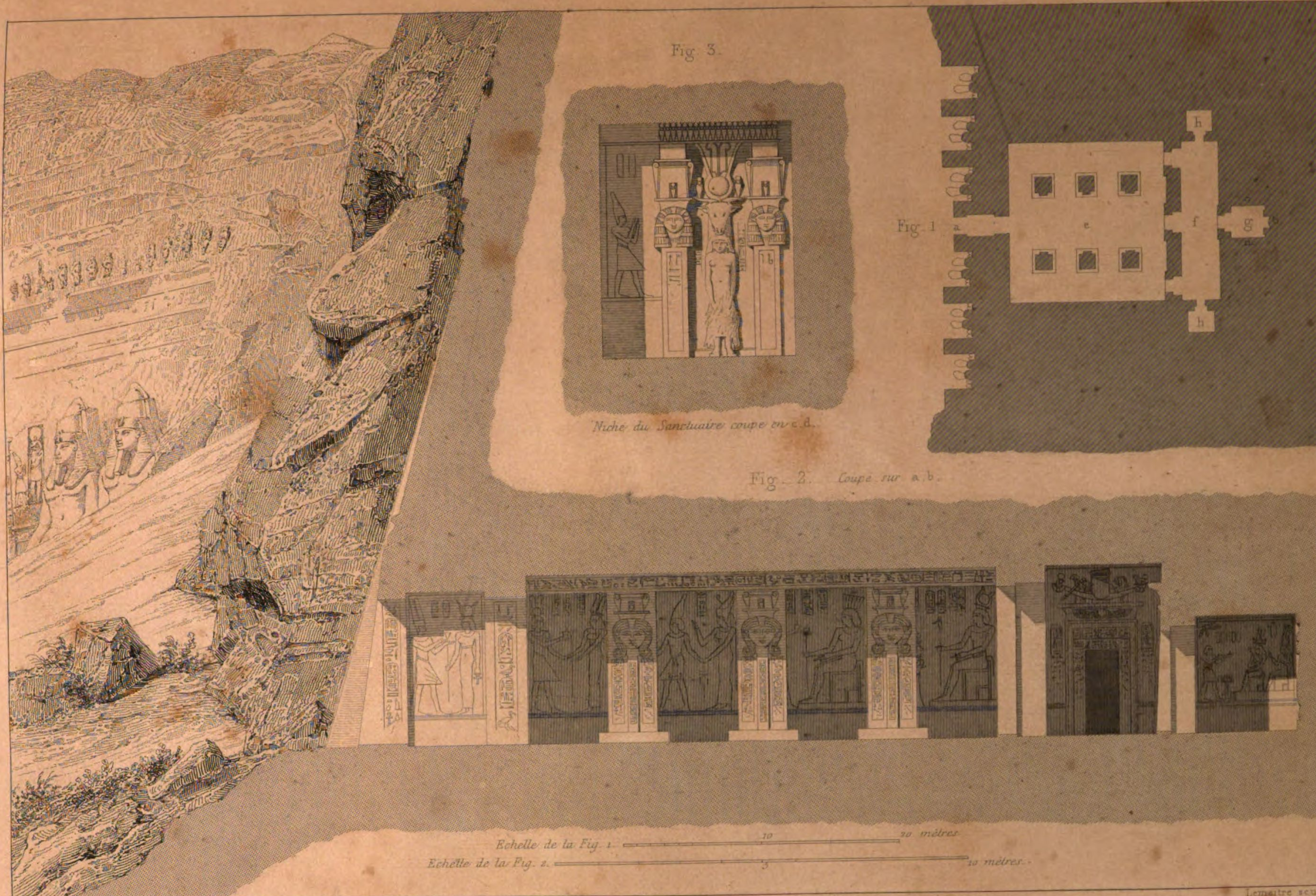
SPÉOS D'ATHÔR A EBSAMBOUL.
Nubie

Felsentempel der Athor zu Ebsambul. Nubien

A SPEOS DEDICATED TO ATHOR AT EBSAMBOUL
Nubia

Speos consecrato ad Athor. Nubia

35



Horeau del^t

Lemaitre sculp.

SPÉOS D'ATHÔR A EBSAMBOUL.

Plan et Coupes.

Felsentempel der Athor zu Ebsambul.
Grundriss und Durchschnitt

A SPEOS DEDICATED TO ATHOR AT EBSAMBOUL.
Plan and Sections.

Speos consecrato ad Athor.
Pianta e Spaccati.

36

Der Tempel von Girscheh in Nubien.

Girscheh oder Gerf-Hussein, wie einige Reisende es nennen, ist ein kleines Dorf am linken Nilufer in dem Theile von Unternubien, den die alten Geographen *Dodecaschoenum* nennen. Dieser Ort hatte einst bei den Aegyptern denselben Namen wie Memphis, man nannte ihn Phthaheï oder Typhthah, d. i. Wohnung des Phthah, der hier verehrten Gottheit, die die Tutzis der Griechen zu repräsentiren scheint. Von der alten Stadt ist nichts als ein alter Felstempel übrig.

Der Tempel von Girscheh ist ein sogenanntes *Halb-Speos*, dessen eine Hälfte durch Excavation des Felsen, die andere durch einen An- oder Vorbau erhalten worden ist; der erste und älteste und für den Cultus nothwendigste Theil ist in dem Kalkfelsen ausgehöhlt, der sich dreihundert Schritt vom Nilufer erhebt, der neueste Theil, der den Tempelvorhof und die Propylaeen umfasst, ist aus Sandstein erbaut. Am Fuss des Berges dehnt sich nach dem Ufer eine Sandebene aus, dort sieht man noch verstümmelte Statuen und Ueberbleibsel von Sphinxen, die zwischen ihren Vorderfüssen kleine Statuen halten, die den Colossen im Tempel gleichen, und einer Treppe oder einem Dromos anzugehören scheinen, der vom Fuss des Berges bis zu dem Tempel führte. Dem eigentlichen Speos ging ein Propylon voraus, das durch einen Vorhof mit Peristyl sich mit dem Felstempel verband. Die Pylonen sind heute bis auf ihre Basis zerstört; von dem Porticus des Vorhofes bestehen noch die vier ersten Säulen der Vorhalle; sie sind kurz und gedrungen, die beiden mittleren Säulen haben Capitelle, die nach der aufgeblühten Lotusblume, die beiden äusseren Säulen solche, die nach der noch nicht erschlossenen Lotosknospe gebildet sind. Die vier Pfeiler an jeder Seite, welche die Decken der beiden Seiten-Porticus des Tempel-Vorhofs stützten, sind mit colossalen Statuen verbunden, die mit einem einfachen Schurz bekleidet die gewöhnliche ägyptische Kopfbedeckung mit dem Uranus tragen; in der rechten Hand halten sie die Geissel, das gewöhnliche Symbol des Osiris, der hier unter den Gesichtszügen Ramses des Grossen dargestellt ist. Dieser ganze Theil des Denkmals ist aus Sandstein erbaut und jetzt halb zerstört; er geht dem Tempel im engeren Sinne, der aus dem Felsen ausgehöhlt ist, voran. Man erkennt nur noch einige Spuren von den historischen Basreliefs, die seine Façade schmückten. Mit ihnen ist vielleicht ein wichtiges Blatt aus der Geschichte des zweiten Ramses auf immer verloren gegangen; die Natur des Steins hat dazu eben so viel beigetragen als die Hand der Menschen.

Pronaos, Naos, Sekos oder Sanctuarium und die Seitenkammern des Naos sind aus dem Felsen gehauen. Die Decke des Pronaos wird an jeder Seite durch drei mächtige viereckige Pfeiler gestützt, vor deren jedem und mit ihm verbunden eine etwa 20 Fuss hohe Colossalstatue auf 3 Fuss hohem Sockel steht. Der ganze Habitus derselben ist plump und gleicht den rohen Entwürfen einer erst beginnenden Kunst. Hinter und in den Intervallen dieser Pfeiler sind an jeder Seite in den Seitenwänden vier Nischen oder Capellen angebracht, in deren jeder drei aufrecht stehende Figuren in vollem Relief grob sculpirt sind, die die drei grossen Gottheiten dieses Tempels darstellen: Phthah, Hathor, sein Weib, und in der Mitte von ihnen Ramses, einer der tausend Namen des Phre*). Die Decke des Naos wird durch zwei viereckige Pfeiler gestützt; an jeder Seite desselben befindet sich noch eine Kammer, die keine Sculpturen aufweist; geradeaus gelangt man in den Sekos, an dessen Hinterwand vier sitzende Statuen über Menschengrösse hoch sich befinden. Vor denselben steht isolirt ein Altar, der keine Ornamente und Inschriften aufweist, die vielleicht zerstört sind, wie man denn barbarischer Weise alle Basreliefs der Wände verstümmelt hat. Dieser Altar, der aus dem Felsen gehauen ist, war wahrscheinlich als Postament für die heilige Barke oder Bari des Gottes Phthah bestimmt. Die vier Statuen des Sekos stellen in ziemlich guter Sculptur Phre, Ramses, Phthah und Hathor vor. Zur Seite dieses Sekos befinden sich noch zwei mit demselben nicht communicirende und vom Naos aus zugängliche Kammern, die keine Sculpturen und Bilder zeigen. Dieses Speos, das durch die Strenge seines Styles und durch den imposanten Anblick seiner Architectur so merkwürdig ist, war einst mit glänzenden Farben bemalt, die sämmtlich unter einer dicken Russ- und Staublage verschwunden sind. Es empfängt kein anderes Licht als durch die Eingangsthür, was noch den Eindruck, den es macht, verstärkt**). Das schwache Licht, das in seinen innern Räumen herrscht, lässt kaum die Sculpturen unterscheiden, aber das draussen von dem grellen Licht und der grossen Hitze senkrechter Sonnenstrahlen ermüdete Auge ruht gern in seinem Dunkel aus.

Der Anblick dieses Tempels hat etwas Ursprüngliches, das dem heiligen Dunkel der Vergangenheit

*) Ramses ist abwechselnd zwischen zwei verschiedenen Gottheiten, einer männlichen und einer weiblichen, placirt.

**) Man weiss nichts Bestimmtes über die Art und Weise, wie die Aegypter ihre Tempel bei religiösen Festen erleuchteten, aber es ist wahrscheinlich, dass dies mit Becken geschah, worin Oel oder Wachs brannte. Dergleichen Gefässe machen in allen Basreliefs immer einen Theil der Opfergaben aus, die den Göttern dargebracht wurden.

entspricht, etwas, das das Gemüth traurig stimmt und es zum Denken auffordert. Man ist beim Eintritt in dieses geheimnissvolle Speos von Staunen ergriffen, wenn man diese plumpen colossalen Figuren betrachtet, diese lebende Architectur, die einem bei Lesung der Geschichtsschreiber Aegyptens und Indiens vorschwebte.

Das Speos von Girscheh zeigt überall den alten pharaonischen Architecturstyl. Nur an den Monumenten dieser Epoche sieht man Säulen, deren Anlauf abgerundet, deren Capitell der Knospe der Lotusblume ähnlich ist, und an den Pfeilern angelehnte Colossalstatuen. Alles zeigt hier die Kindheit in der Kunst zu bauen an: die Wände der Säle sind nicht eben und glatt, die Pfeiler nicht gut viereckig; die Sculptur ist plump und roh, kurz, dieses Speos zeigt in seiner Ganzheit nicht das Regelrechte, das man an den Bauwerken der achtzehnten und neunzehnten Königsdynastie bewundert. So sieht man denn mit Erstaunen an seinen Colossen die Namensringe des zweiten Ramses. Die Basreliefs, die das Speos schmücken, sind für eine so frühe Zeit sehr gut, obgleich in der Nachbarschaft dieser monstrosen und unedlen colossalen Statuen, die gegen alle menschliche Proportionen so verstossen, deren geschwollene Schenkel und Beine unförmlichen Pfeilern gleichen. Man würde darin eher eine Darstellung der Krankheit Elephantiasis als des Sonnengottes Ramses zu sehen vermeinen. Der Kopf dieser Statuen ist mit der Königsmütze, dem Pschent bedeckt, in ihren über die Brust gekreuzten Armen tragen sie Geissel und Krummstab, die gewöhnlichen Embleme des Osiris; sie sind mit einem einfachen Schurz, *Schantei* genannt, bekleidet, der von einem Gürtel mit dem Namensringe des Pharao gehalten wird; als Agraffe dieses Gürtels dient ein Löwenkopf, von dem mehrere Bänder und das Ende des Gürtels herabhängt, die in einer Reihe von sieben Uranus enden*). Wenn diese an die Pfeiler gelehnten Colosse im Verhältniss ihrer grösseren Höhe so weit von einander entfernt wären wie die kleineren im Vorhofe, wenn das Auge sie mit einem Blicke übersehen könnte, so würden sie trotz ihrer rohen und barbarischen Sculptur doch grosse Wirkung machen; aber nahe an einander gestellt wie sie in diesem Pronaos sind, verliert sich ganz ihre imposante Grösse und sie erscheinen dem Auge nur als eine unförmliche Masse, die das Auge nicht bewältigen kann. Vom Eingang aus gesehen zeichnen sie sich besser, und diesen Standpunkt hatten vielleicht die Priester-Künstler jener Zeit hauptsächlich im Auge.

Dieses Speos verglichen mit den unter Ramses II erbauten Gebäuden macht zu der Ansicht geneigt, dass die Reliefs und Hieroglyphen-Inschriften desselben erst lange nach dem Beginne des Baues gearbeitet wurden. Die lange Bauzeit der ägyptischen Denkmäler ist eine Thatsache, die andrerseits durch aufmerksame Prüfung mehrerer Tempel gewonnen wird; an dem grossen Pylon des Tempels auf der Insel Philae kann man eine griechische Inschrift sehen, die von einem Reisenden eingegraben wurde, der wahrscheinlich dorthin gekommen war um in dem Tempel daselbst zu opfern, noch früher, als die Decoration dieses Theiles des Tempels bestimmt und angefangen war, so dass später seine Inschrift von den Basreliefs, die man dort anbrachte, durchschnitten wurde.

Die Arbeiten an dem Speos von Phthaheï müssen verschiedenen Zeiten angehören. Es scheint sehr alt zu sein, und wahrscheinlich liess Ramses, der Reparaturen an dem Denkmal vornahm, die Mauern mit Basreliefs bedecken, seinen Namensring auf die Colosse setzen, das, was die Zeit an ihm zerstört hatte, wieder ausbessern**) und ihnen einen jugendlichen Zug geben, mit einem Wort, er liess wahrscheinlich dieses Speos restauriren, das schon zu seiner Zeit alt und verfallen war; gewiss ist, dass man kein derartiges Denkmal wieder findet, das auf Befehl der Vorgänger des Ramses noch auf den eines seiner Nachfolger aus dem Felsen excavirt worden wäre.

Das Speos von Derri, das auch den Namen dieses Pharao inschriftlich trägt, scheint derselben Zeit wie das von Girscheh anzugehören. Die beiden Speos von Abu-Simbel, diese Wunder Nubiens, sind unbezweifelt ganz aus der Regierung Ramses des Grossen, und Zeugen der imposanten Grösse der ägyptischen Architectur und Sculptur unter dieser Regierung, die eine der blühendsten der neunzehnten Dynastie war. In der Zeit dieses Pharao hatte sich der ägyptische Architecturstyl fixirt. Man sieht in der That unter seinen Nachfolgern nichts, was einen Fortschritt dieser Kunst bezeichnete, mit Ausnahme der lieblichen Säulencapitelle vom kleinen Hypaethron zu Philae, der von Nektanebo erbaut wurde. Man gehe

*) Ein Ornament, das Belzoni für eine Art Tabacksbeutel, ähnlich dem der Bergschotten, genommen hat (m. s. Th. I S. 114 seines Werkes). Dieser naive Missverstand verdiente gar nicht beachtet zu werden, wenn er nicht eine Vorstellung von der Kenntniss und dem Geiste des Autors gäbe, der in Sachen ägyptischer Archäologie und Sculptur zu oft citirt wird.

**) Man bemerkt, dass an dem ersten Coloss zur Linken die fehlenden Theile in alter Zeit durch steinerne schwalbenschwanzförmige Dübel gehalten wurden, gleich denen, die zur Verbindung der Steine von Mauern dienen.

alle diese Rammesseïa, die auf Befehl des Erbauers erbaut oder excavirt wurden, eines nach dem anderen durch, und man wird in ihnen die ganze ägyptische Architectur beschlossen finden. Die Ramesseïa von Theben, die Speos von Abu-Simbel, erstere dem Style nach elegant und rein, die zweiten ernst und grandios, sind die Meisterwerke ägyptischer Baukunst, und wenn die Zeit des Ramses für die Architectur nicht die reinste war, so war sie doch mindestens die glänzendste, fruchtbarste und originalste.

Die Gestalt der vier Speos Nubiens erinnern an die Felstempel Indiens, die in mehrerem Betracht eine gewisse Aehnlichkeit mit ihnen haben. Burckhardt und andere Schriftsteller haben daraus den Ursprung dieser Denkmäler aus einer und derselben Quelle ableiten wollen, sie haben zu Girscheh einen Ring aus der grossen Kette sehen wollen, die die Bildung der Nilländer mit der der Indus- und Ganges-länder verband. Sie glaubten die Entdeckung gemacht zu haben, dass Traditionen einer anderen Civilisation die ägyptischen Künstler inspirirt hätten, und dass Ramses den Geschmack an solchen Denkmälern von seinem abenteuerlichen Zuge nach Indien mitgebracht hätte. Aber eine solche Aehnlichkeit der ägyptischen Felstempel mit den indischen ist ganz auf blosse Vermuthungen gegründet, diese vermeintliche Aehnlichkeit ist nur scheinbar und besteht in Wirklichkeit nicht. Die Speos beider Länder sind aus dem Felsen excavirt, sind Stücke wunderbarer Arbeit, einer fast übermenschlichen Geduld, die die grosse Achtung dieser beiden Völker vor ihrer Religion, dem Fundamentalprincip ihrer gemeinschaftlichen Organisation, bezeugen; aber darin besteht auch ihre ganze Aehnlichkeit.

Die Felstempel von Salsette, von Elephanta, von Amboli, Adjunta, Carli, und besonders die immensen und prächtigen Speos von Ellora, die alle übertreffen, zeigen weder in ihrem Grundriss noch in ihrem Durchschnitt irgend Aehnlichkeit mit den Felstempeln Nubiens. Die von Ellora, die buddhistische und brahmistische Baudenkmäler sind, zeigen einen ganz verschiedenen Styl und ähneln selbst nicht in einigen Punkten den nubischen Felstempeln. Die buddhistischen Felstempel, mächtige Reliquien einer in Indien untergegangenen und heute nach Ceylan und Siam verwiesenen Religion, haben fast sämmtlich Decken, die einem spitzbogigen Tonnengewölbe ähnlich sehen, eine Form, der man niemals in Aegypten begegnet; die Säulen haben Piedestale, die eben so hoch sind wie der Schaft; alles Figürliche ist in einer bizarren und widerwärtigen Weise dargestellt (man denke an die Gruppe der Skelette von Ellora u. dgl.). Die ägyptischen Säulen haben niemals Piedestale, die Statuen sind immer in ruhiger und monumentaler Haltung, mit edlen selbst graziösen Gesichtern; die ägyptischen Excavationen sind endlich tiefer und reicher geschmückt. Die behaupteten Beziehungen zwischen den Mythologien beider Völker sind nicht vollständiger. Es giebt gewisse Analogieen in der Kosmogonie, in den Künsten und Handwerken der Hindus und Aegypter, weil sie Bewohner von Ländern sind, die ein beinah gleiches Clima hatten, weil sie unter denselben physischen Verhältnissen lebten und deshalb in einer identischen Art und Weise fortschreiten mussten, aber dies ist nicht hinreichend um Beziehungen zwischen beiden Völkern aufzustellen oder gar ihren gemeinsamen Ursprung vorauszusetzen. Endlich lässt sich jetzt das relative Alter der Monumente beider Völker auf unwidersprechliche Weise feststellen. Die Excavationen von Ellora, von Elephanta, die man in die fernsten Zeiten der Geschichte versetzte, und die unzweifelhaft die ältesten indischen Baudenkmäler sind, steigen nicht viel vor Christi Geburt hinauf*) und Manners behauptet sogar, dass sie erst aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung datiren. Bei dem Mangel jedes bestimmten Datums bemerken wir noch, dass die älteste Form der indischen Buchstaben nicht höher als in das fünfte oder sechste Jahrhundert vor Christi Geburt hinaufsteigt, und dass die indischen Felstempel noch viel jünger sein und selbst bis in das vierte Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung hinabsteigen können, was hinreichend die Primogenitur und Originalität der ägyptischen Monumente beweist.

*) Ein diesem entsprechendes Resultat kann schon durch die Kritik ihrer Formen, namentlich der ihrer Pfeiler, gewonnen werden. Die Pfeiler der Felstempel von Ellora klingen z. B. in ihren Einzelnheiten oft an die Details der dorischen Säule an, deren Echinen in dem Capitell jener Pfeiler ganz willkührlich auf einander gestülpt erscheinen, woraus denn jene dem Kürbis ähnliche Gestaltung derselben hervorging. Wichtig sind die über den Abacus des Capitells dieser Pfeiler vortretenden Consolen, die an die Sattelhölzer eines Holzbaues erinnern, und diese Formation macht sich an den Deckenstützen indischer Bauten vielfach geltend. Die Kranzgesimse der Wände zeigen zuweilen das dreitheilige hellenische Gebälk nur in umgekehrter Ordnung, so dass zuunterst das eigentliche Kranzgesims, darüber ein glatter Fries und zuoberst der Architrav (in drei Stufen getheilt) erscheint. Die Fussgesimse sind augenscheinlich Reminiscenzen der griechischen. Die Detailsformen dieser indischen Speos erscheinen also als ein sehr planloses Rococco hellenischer baulicher Kunstformen, und die Willkühr desselben muss daher jünger als der gesetzmässige Organismus jener sein. Eine ähnliche Stellung und Geltung haben die Säulenformationen in dem Pallaste von Persepolis, und werden wir in dem Aufsatze über die Ruinen desselben das Nöthige hierüber bemerken. L. L.

Der Tempel von Girscheh in Nubien.

Literatur.

1) Burckhardt, J. L., Travels in Nubia and in the Interior of North-Eastern Africa. London 1819. 4.

2) — Reisen in Nubien. Aus dem Englischen. Weimar 1820. 8. Mit Kpfrn. und Charten.

3) Belzoni, G., Narrative of the operation and recent discoveries with the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. London 1821. 4. Mit Kupfern und Charten.

4) Gau, F. C., Antiquités de la Nubie, ou Monuments inédits des bords du Nil, situés entre la première et la seconde cataracte, dessinés et mesurés en 1819. Paris 1821—1827. Fol. Mit Kupfern.

5) Rifaud, J. J., Voyage en Égypte, en Nubie et les lieux circonvoisins, depuis 1805 jusqu'en 1827. Paris 1830. 5 vol. 8. Mit Atlas in Folio.

6) Lenormant, Ch., Esquisse de la Basse-Nubie. — In der Revue française, November 1829.

7) Rosellini, F., I monumenti dell' Egitto et della Nubia. Florenz 1833. 8. Mit Atlas in Folio.

8) Champollion le jeune, J. Fr. Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Paris 1833. 8. Mit Abbild.

9) Wilkinson, G., Topography of Thebes. London 1835. 8. Mit Abbild.

10) L'Égypte et la Turquie, de 1829 à 1836. Par Ed. de Cadalvène et J. de Breuvery. Paris 1836. 4 vol. 8. Mit Atlas.

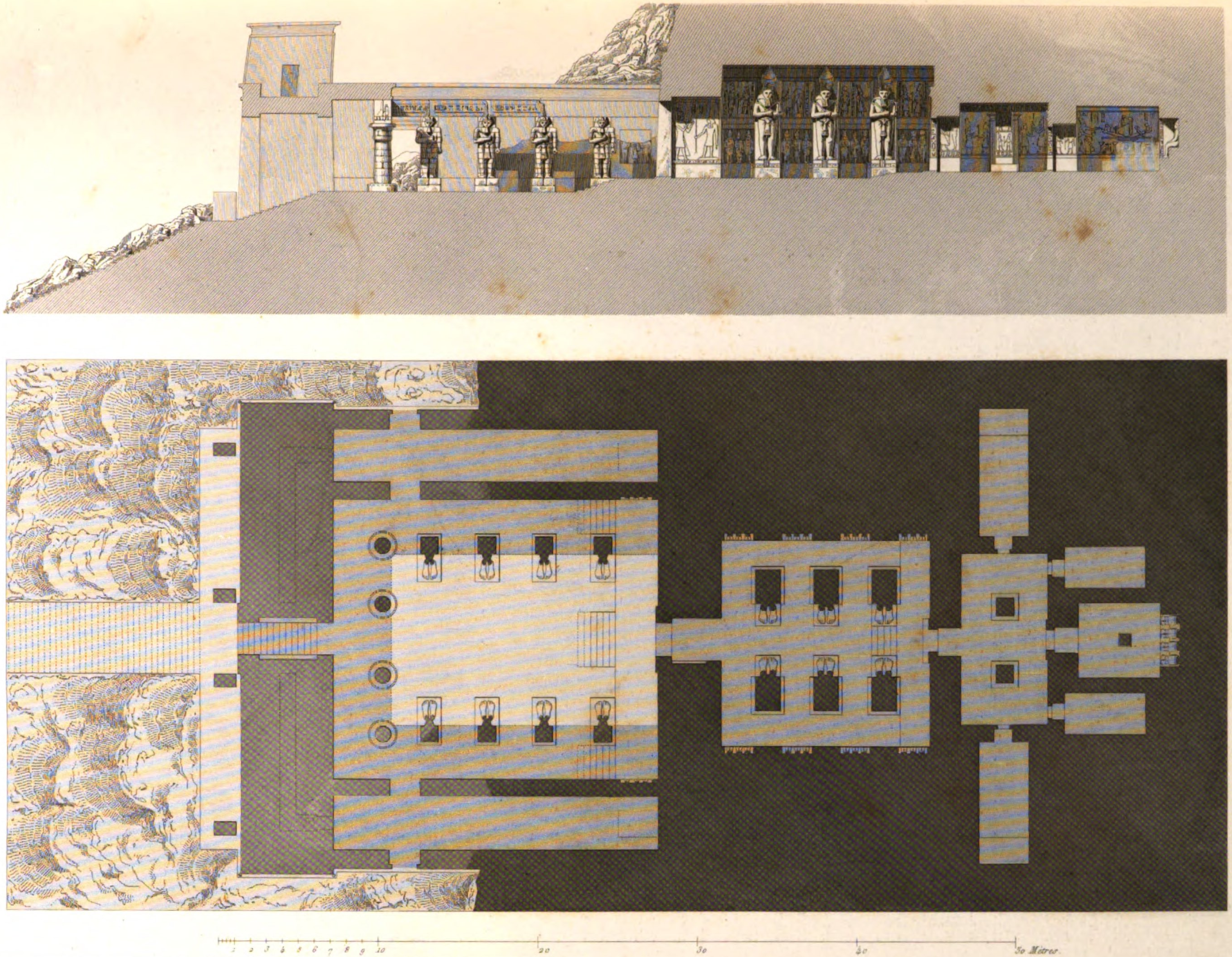
11) Cherubini, S., La Nubie. Paris 1840. 8. Mit Abbild.

12) Lenormant, Ch., Musée des antiquités égyptiennes. Paris 1841. Fol.

13) Views of the Nile from Cairo to the second cataract, drawn on stone from the sketches of Owen Jones and J. Goury, with historical notices of the monuments. London 1843. Fol.

14) Wilkinson, G., Modern Egypte and Thebes. London 1843. 2 vol. 8. Mit Abbild.

15) Champollion jeune, J. Fr., Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Paris 1815. 4 vol. Fol.



E Prisse del

Bury sculp^t

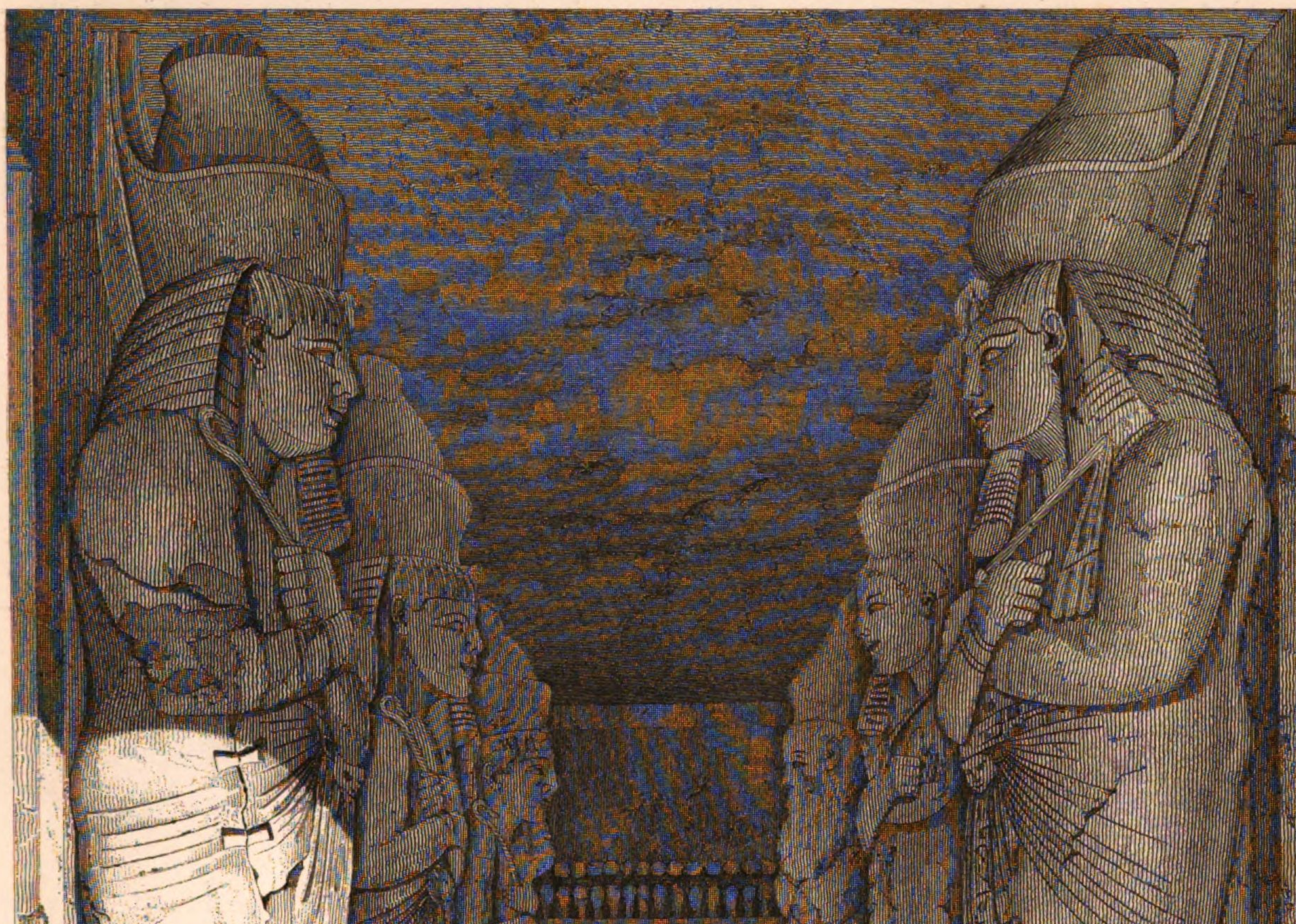
HÉMI-SPÉOS, À GIRCHÉ.

Détails

HEMI-SPEOS, AT GIRCHE. Details.

Hemi-Speos (Halbhöhle) zu Girché.

Hemi-Spéos a Girché.



E. Prisse del. — Bury sculp^r.

HÉMI-SPÉOS, À GIRCHÉ.
Nubie.

Hemi-Speos (Halbhöhle) zu Girché
Nubien.

HEMI-SPEOS AT GIRCHE.
Nubia.

Hemi-Spéos a Girché
Nubia.

Hemi-Speos en Girché. *(Nubia)*

38

Der Tempel des Neptun zu Paestum.

Die Stadt Paestum oder *Paestus* lag am Lucanischen Meerbusen, dem heutigen Meerbusen von Salerno, und war nach Strabo *) und Skylax **) griechischen Ursprungs; sie hiess anfangs *Posidonia,* ein Name, der sich von der griechischen Benennung des Neptun *Ποσειδῶν* herschreibt. Velleius Paterculus ***) nennt sie daher *Neptunia colonia.* Virgil rühmt in seiner Georgica ****) ihre Gegend, die einst fruchtbar an schönen Rosen war, die dort zwei Mal im Jahre blühten. In den ersten christlichen Jahrhunderten nahm Paestum, das Sitz eines Erzbischofs wurde, seinen alten Namen Posidonia wieder an. Im Mittelalter verschwand diese Stadt nach und nach, wahrscheinlich in dem Maasse als die benachbarte Stadt Salerno an Bedeutung zunahm. Heute ist der Ort, wo sie lag, wüst und öde, und wird durch drei grosse ziemlich wohl erhaltene griechische Bauwerke, durch die Reste eines Amphitheaters und einer befestigten Stadtmauer, so wie durch einige andere kleinere antike Bauten bezeichnet.

Die Ruinen von Paestum blieben lange Zeit in einer fast vollständigen Vergessenheit bis man um die Mitte des vorigen Jahrhunderts anfing sie zu besuchen und zu zeichnen; der berühmte französische Architekt J. G. Soufflot, Mitglied der königlichen Akademie der Künste zu Paris machte davon die ersten vollständigen Zeichnungen und Messungen, und diese wurden durch die Kupfertafeln in dem Werke de la Gardette's über die Stadt Paestum publicirt.

Ueber die Zeit der Erbauung dieser Monumente besitzen wir keine historische Daten; man versetzt sie gewöhnlich in die Zeit der Blüthe Grossgriechenlands, wo dasselbe fast zweihundert Jahr hindurch einer sehr grossen politischen Ruhe genoss, einer Ruhe, die der Cultur der Künste nothwendig und förderlich war. Diese Periode, die man als das goldene Zeitalter des südlichen Italiens betrachtet, ist gleichzeitig mit der der römischen Könige und der ersten Zeiten der römischen Republik.

Der Tempel, der auf unseren Kupfertafeln dargestellt ist, gilt für einen Tempel des Neptun, des Schutzgottes der Stadt Paestum; er ist das wichtigste von den drei noch ziemlich gut erhaltenen Gebäuden, die man ausser dem eben genannten mit dem Namen des Cerestempels und der Basilika belegt.

Der Grundriss unsers Baudenkmals bildet wie die meisten der griechischen Tempel ein längliches Parallelogramm. Nach der Benennung der Schule würden wir ihn als eine *aedes peripteros hexastylos* zu bezeichnen haben d. h. als einen Tempel, dessen Cella von einem *Pteroma* oder *Peripteron* d. i. einer Halle mit untersäulter Decke (*πτερὸν*) †) umgeben wird, die an jeder der beiden schmalen Seiten oder an der Vorder- und Hinterfronte des Tempels sechs Säulen zeigt. An der Langseite zeigt diese Halle vierzehn Säulen die Ecksäulen eingeschlossen, so dass also im Ganzen sechs und dreissig Säulen die Decke der Halle stützen. Dieses Pteroma ist nicht an allen Seiten gleich breit, an der Vorderfronte ist es zwischen den Säulen des Peripteron und denen des Pronaos gemessen 17½ Rheinl. Fuss (5m50) breit, an der Hinterfronte oder an der Seite des *Posticum* nur etwas über 15 Fuss (4m80), und an den Langseiten zwischen den Säulen und der Cellenwand gemessen ist es nur 9½ Fuss (3m00) breit. Die Gesammtlänge des Gebäudes beträgt 193 Fuss (60m70), seine Breite 81½ Fuss (25m60) an der untersten Stufe des Unterbaues gemessen.

Der von Wänden eingeschlossene Raum des Tempels ist in drei bestimmt unterschiedene Theile getheilt: in den *pronaos,* in den eigentlichen *naos* oder die *cella* und in das *posticum.* Der *pronaos* wird an den Seiten von den verlängerten Cellenmauern oder den *Parastaden* (*παραστάδες*) eingeschlossen, deren Stirne durch die sogenannten *Anten (antae)* des Vitruv begränzt werden. Zwischen diesen Anten befinden sich zwei Säulen, die mit den Anten gemeinschaftlich das vordere Epistylion oder den Balkenträger der Decke des Pronaos stützen und den von drei Seiten durch Wände eingeschlossenen Raum des Pronaos gegen das Peripteron hin öffnen. In der Rückwand des Pronaos befindet sich die breite und hohe Tempelthür, durch die allein man in den *naos* oder die *cella* gelangen konnte. Der *naos* bildet im Grundriss ein längliches Rechteck von ungefähr 35 Fuss Breite und 77½ Fuss Länge; er wird nach der Länge durch zwei Säulenstellungen von je sieben Säulen in drei Abtheilungen geschieden, von denen die mittelste die breiteste ist und 13 Fuss zwischen den Säulen misst. Die Seitenabtheilungen enthalten zwei Stockwerke, indem über der unteren Säulenstellung und auf dem von den Säulen derselben getragenen Epistylion sich sieben andere kleinere Säulen erheben, die eine nach dem Mittelgange des Naos hin geöffnete Gallerie (*ὑπερῷον*) bilden. Auf diese

*) Strabo, p. 251.

**) Skylax, Reise im Mittelmeer.

***) Vellejus Paterculus, lib. I. c. 14.

****) Virgilii Georgicon, lib. I. c. 4.

†) Ueber diese wie andere Benennungen der einzelnen Theile des Tempels und seiner Bauglieder verweisen wir auf *C. Böttichers Tektonik der Hellenen.*

obere Gallerie gelangte man auf schmalen noch nicht 2 Fuss breiten Treppen, die zwischen den doppelten Wänden der Scheidungsmauer, die den Pronaos vom Naos trennt, liegen und vom Pronaos her zugänglich waren. Das *Posticum* ist auf gleiche Weise wie der Pronaos angeordnet, doch hat es nicht dieselbe Tiefe wie jener; der Pronaos misst 23 Fuss in der Tiefe, das Posticum hingegen noch nicht 21 Fuss. — Das ganze Tempelgebäude erhebt sich wie gewöhnlich auf einem Unterbau oder *Krepidoma* von drei Stufen, die zusammen eine Höhe von nicht ganz 5 Fuss (1^m 54) haben, von denen also jede etwas über $1\frac{1}{2}$ Fuss misst und daher zum Ersteigen viel zu hoch war; sie dienten auch nicht als Stufen, sondern eben nur als Unterbau; sie waren der künstlich bereitete Boden, auf dem sich das Tempelgebäude erhob, um dasselbe als ein Semnon und Anathema, als ein Heiliges und Gottgeweihtes vor den Privathäusern auszuzeichnen, welche dieses Krepidoma nicht haben durften, das nur ein Vorrecht, eine Pronomia des Gotteshauses *) war. An der Vorderseite des Tempels und in der Axe desselben sind in der Breite des mittelsten Intercolumnium in den Stufen des Unterbaues kleinere Stufen zum Besteigen eingeschnitten, so dass immer zwei von diesen in eine Stufe des Unterbaues aufgehen. Wie sich das Peripteron des Tempels über dem natürlichen Boden auf einem Krepidoma erhebt, so erhebt sich der Boden des Pronaos und des Posticum wieder um eine Stufe über dem des Peripteron, eine Anordnung die sich bei dem Parthenon in Athen und bei andern griechischen Tempelgebäuden wiederholt. Der Boden der Cella unsers Tempels ist aber wieder um ein Bedeutendes über den des Pronaos erhoben.

Die Proportionen und die Formen der Architectur des Neptuntempels sind gedrungen und schwer, und unterscheiden sich sehr von den feineren und eleganteren dorischen Formen attischer Monumente, weshalb man denn, aber sehr ungerechtfertigter Weise eine eigene paesthanische Säulenordnung hat aufstellen wollen. Die Säulen des Peripteron haben einen unteren Durchmesser von beinah $6\frac{3}{4}$ Fuss (2^m 10) und eine Höhe von $27\frac{3}{4}$ Fuss (8^m 70) oder von $4\frac{1}{7}$ untern Säulen-Durchmessern. Die Schäfte der Säulen verjüngen sich nach oben sehr beträchtlich, so dass der obere Durchmesser des Säulenschaftes fast um ein Drittel des unteren kleiner ist; die Schäfte sind mit 24 Canneluren verziert, während sonst die dorischen Säulenschäfte nur 20 Canneluren aufweisen. Das Capitell der Säule ladet sehr weit aus, der sogenannte *Echinus* ist stark geschwellt und mit den Schaft durch drei Riemchen verbunden, deren Profil aus Fig. 9 auf Taf. 2 zu ersehen ist. Die Fuge, die zwischen dem Capitell und dem Säulenschafte aus technischen Gründen **) nothwendig ist, zeigt sich hier als Verzierung noch zwei Mal gleich darunter wiederholt, was mit dafür spricht, dass dieses Monument wohl nicht einer so frühen Zeit angehört, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist. — Die mittleren Intercolumnien betragen $8\frac{1}{4}$ Fuss (2^m 61), die an den Ecken sind um 1 Fuss geringer, da die Disposition der Säulen an die der Triglyphen gebunden ist, ***) und ein Triglyph die Ecke des Frieses einnehmen muss. Diese stämmigen Säulen tragen ein Gebälk von $11\frac{1}{2}$ Fuss Höhe (3^m 60) oder $1\frac{3}{4}$ unteren Säulendurchmessern. Das Epistylion hat die gewöhnliche Form und Proportion; es wird nach oben durch einen Abacus oder eine Platte (bei Vitruv heisst sie *taenia*) abgeschlossen; die darunter gelegene kleine Platte (bei Vitruv *regula*) mit den Tropfen ist jedesmal unter dem Triglyph situirt, dessen jedesmaligen Ort sie anzeigt. Das Epistylion wird aus Blöcken von $14\frac{1}{3}$ Fuss Länge (4^m 50) gebildet, die Epistylienblöcke an den Ecken des Gebäudes sind gegen 16 Fuss lang (5^m 00). Der sogenannte Fries, den die Griechen in der dorischen Baukunst *Triglyphon* nannten, enthält die bekannten Triglyphen und Metopen, welche letztere ohne Schmuck sind, und solchen vielleicht ehemals gemalt aufzuweisen hatten. Das Hauptgesims hat die gewöhnliche Form, nur fehlt der Hängeplatte (*γεῖσον*, bei Vitruv *corona*) oben die Welle oder das Krymation, und den *viae* (so bei Vitruv) die in drei Reihen geordneten achtzehn Tropfen; die Hängeplatte des aufsteigenden Kranzgesimses des Giebels ist viel niedriger als die horizontale; sie trug eine *Sima* oder Dachrinne, die in unseren Kupfern nach einer beim Tempel in Metapont gefundenen thönernen und bemalten restaurirt ist. Löwenköpfe spieen an den Seiten das Regenwasser auf den Boden, das von den Dächern des Tempels ablief. Das Tympanon des Giebels ist durch grosse Quadern ausgesetzt, und scheint niemals einen Sculpturenschmuck gehabt zu haben. Die Säulen des Pronaos und den Durchschnitt ihres Gebälks zeigt Fig. 2, und Fig. 3 die Ansicht des letzteren und das Capitell der Ante, die mit unverjüngtem Schaft vom

*) Wir verweisen hier auf C. Böttichers Programm zum Schinkelfeste: „Ueber das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen. 1846.“

**) Wir verweisen auf *C. Bötlichers Tektonik der Hellenen.*

***) C. Bötticher hat in seiner Tektonik nachgewiesen, dass der dorische Styl, wie er sich an den vorhandenen Monumenten darstellt, grösstentheils nur das zur Decoration herabgesunkene Schema einer auf Construction beruhenden baulichen Kunstform ist.

Boden aufsteigt; das Antencapitell namentlich weist auf eine verhältnissmässig späte Zeit der Erbauung des Tempels hin. Grösse, Proportion und Form der Säulen des Pronaos sind fast ganz dieselben wie die der Säulen des Peripteron. Das Gebälk ist hingegen niedriger; der Fries, der ebenfalls den Triglyphenschmuck hat, ist an Höhe dem Epistylion sehr untergeordnet, und die Triglyphen so nahe an einander gerückt, dass die Metopen weniger breit als hoch sind; über dem Friese befindet sich ein krönendes Gesims, das in der Hauptsache aus einer Kehle besteht. Die Seitenwände des Pronaos oder die Parastaden sind fast gänzlich zerstört. War der Boden des Pronaos schon um eine Stufe über dem des Pteroma erhoben, so ist dies mit dem der Cella noch mehr der Fall, die jetzt nur mit Mühe zu ersteigen ist, wie man aus der perspektivischen Ansicht wird ermitteln können. Es müssen ehemals einige Stufen zu ihr hinaufgeführt haben. Ehe man zur Thüre der Cella gelangte kam man an zwei kleinen Thüren vorüber, die zu rechter und linker Hand zu den Treppen führten, auf denen man zu den oberen Gallerieen oder Hyperoen im Innern der Cella gelangte. Der Naos im engeren Sinne oder die Cella wird durch zwei Säulenreihen, deren jede 7 Säulen zählt, in drei Abtheilungen geschieden; der Mittelgang ist 13⅓ Fuss ($4^{m}20$) breit, jede der Seitenabtheilungen aber nur 6⅓ Fuss ($2^{m}00$). Die Säulen haben einen unteren Durchmesser von 4⅔ Fuss ($1^{m}40$) und dieselben Proportionen wie die Säulen des Peripteron (m. s. Fig. 4 u. 10 der Details). Diese Säulen tragen ein Epistylion das von Anten, deren Capitell Fig. 5 der Details zeigt, an den schmalen Seiten der Cella aufgenommen wird. Eine von den vier Anten steht noch. Auf dem Epistylion dieser Säulenstellung erheben sich wieder kleinere Säulen in gleicher Zahl wie die unteren und gerade über denselben. Die oberen Säulen, die kürzer in der Proportion als die unteren sind, tragen ebenfalls ein Epistylion; Fig. 6, 7, 8 u. 11 zeigt die Details dieser oberen Säulenstellung. Die Decke der Seitenhallen, die zugleich Fussboden der Hyperoen war, wurde wahrscheinlich durch Steinplatten gebildet, die in der Cellenmauer und auf dem Epistylion der unteren Säulenstellung aufruhten (Fig. 7 u. 8). Da man an den oberen Säulen keine Spuren einer Befestigung des Brüstungsgeländers wahrnimmt, so ist anzunehmen, dass sich dasselbe hinter den Säulen befunden hatte und wahrscheinlich in den Bodenplatten der Hyperoen befestigt gewesen war. Diese Hyperoen dienten eben so wie die darunter befindlichen Seitenhallen der Cella zur geschützten Aufnahme und Aufbewahrung von allerlei Anathemata oder Weihgeschenken, zu deren Aufstellung auch noch der Pronaos, das Posticum und das Peripteron verwendet wurde. Im Mittelgange der Cella dem Eingange gegenüber und nahe der Hinterwand der Cella stand das Bild der Tempelgottheit, von dem sich natürlich keine Spur gefunden hat. Die in unserer Vorder-Ansicht des Tempels dargestellte ist nur supponirt. Die fensterlose Cella empfing ihr Licht von oben durch eine Oeffnung des Daches, eine Weise der Erleuchtung, die bei allen grösseren Tempeln stattfand, die daher hypaethrale hiessen (*aedes hypaethros* nennt Vitruv einen solchen Tempel). Diese Oeffnung des Daches, die keinesweges so gross zu denken ist, dass der ganze mittlere Gang der Cella etwa unter freiem Himmel gelegen habe — bei einem Zenithlicht bedarf es keiner so grossen Oeffnung! — wurde während der regnigten Jahreszeit mit einem Nothdach bedeckt, das auch die Atrien der Wohnhäuser zum Schutz gegen Regen und Wind erhielten, *) das aber bei der besseren Jahreszeit und wann der Tempel benutzt werden sollte, wieder entfernt wurde. Ausserdem waren noch die in den Seitenhallen der Cella und in den Hyperoen aufgestellten Kunstwerke und Kostbarkeiten durch Vorhänge geschützt, desgleichen auch die Statue der Tempelgottheit, wie wir dies z. B. von der chryselephantinen Statue des Zeus in Olympia wissen, oder dieselbe wurde auch wohl, sobald sie aus einem leicht verletzbaren Material bestand, mit schützender Umhüllung versehen, wie wir diesen Zweck und nicht den einer schmückenden Bekleidung an dem grossen gewirkten und gestickten Peplos der Athenastatue im Parthenon zu Athen annehmen müssen, da Phidias dieser schon einen goldenen Peplos zuertheilt hatte. Noch haben wir nachzutragen, dass über dem krönenden Gesims des Gebälks im Innern des Peripteron sich in regelmässigen Entfernungen Löcher befinden (m. s. die perspektivische Ansicht), die zur Aufnahme der Deckenbalken des Peripteron bestimmt gewesen sein müssen; da diese Löcher nur wenig tief sind, so lässt sich fast mit Gewissheit annehmen, dass sie für die Lager steinerner Balken bestimmt waren, und man kann folglich schliessen, dass die Decke über dem Peripteron eine steinerne war. Darüber auf dem Gipfel der Seitenmauern, die von den Säulen des Peripteron getragen werden, zeigen sich in kleineren regelmässigen Entfernungen andere Löcher, die einst nothwendig die Enden der Dachsparren aufgenommen haben müssen. Diese Dachsparren müssen von den Epistylien der oberen Säulenstellungen aus, die sich im Innern der Cella befinden, abgestützt worden sein, und wurden wahrscheinlich durch ein Rahmholz getragen, das durch Stiele oder Pfeiler, die auf dem oberen Epistylion fussten, unterstützt wurde. Es brauchten diese Sparren nicht ungewöhnlich stark zu sein, um in einer Entfernung

*) Wir verweisen auf C. Böttichers Schrift: *Der Hypaethraltempel nach Vitruvs Zeugniss gegen Prof. Dr. L. Ross erwiesen.* 1847.

von kaum 10 Fuss — von dem First des Daches an gerechnet — sich und ihre Bedeckung frei und ohne Unterstützung tragen zu können. So wird denn über dem Mittelraume der Cella das Dach zugleich auch die Decke abgegeben haben, das mit einer Oeffnung über der Mitte der Cella von etwa 9 bis 10 Fuss Breite und dreimal so grosser Länge in das Innere derselben Licht genug gebracht haben wird, um den Mittelraum und die Seitenhallen der Cella nebst den Hyperoen hinreichend zu erhellen. Dass ein solches Oberlicht zur Erleuchtung eines so grossen Raumes vollkommen ausreicht beweist ausser vielen Gebäuden neuerer Zeit auch noch das Pantheon in Rom, das ebenfalls als eine *aedes hypaethros* anzusehen ist, wenn gleich die Art und Weise seiner Decke — einer Kuppel — eine Wandelung seines Grundrisses nothwendig machte. Das Pantheon ist überhaupt der schlagendste thatsächlichste Beweis für das oft bezweifelte Factum der ehemaligen Existenz der Hypaethraltempel, das in neuester Zeit durch Prof. Ludwig Ross in Halle sogar bis auf den Namen dieser Tempelgattung gänzlich negirt worden ist. *)

Der Tempel des Neptun zu Paestum ist aber besonders deshalb merkwürdig und wichtig, weil er in Bezug auf das Innere der Cella der besterhaltenste griechische Hypaethraltempel ist, der die Richtigkeit der Vitruvischen Beschreibung dieser Tempelgattung (am Ende des 1. Capitels des III Buches) constatirt.

*) In dem Aufsatze: *Keine Hypaethraltempel mehr!* im ersten Hefte von *Prof. L. Ross's Hellenika.* Halle 1846.

Literatur.

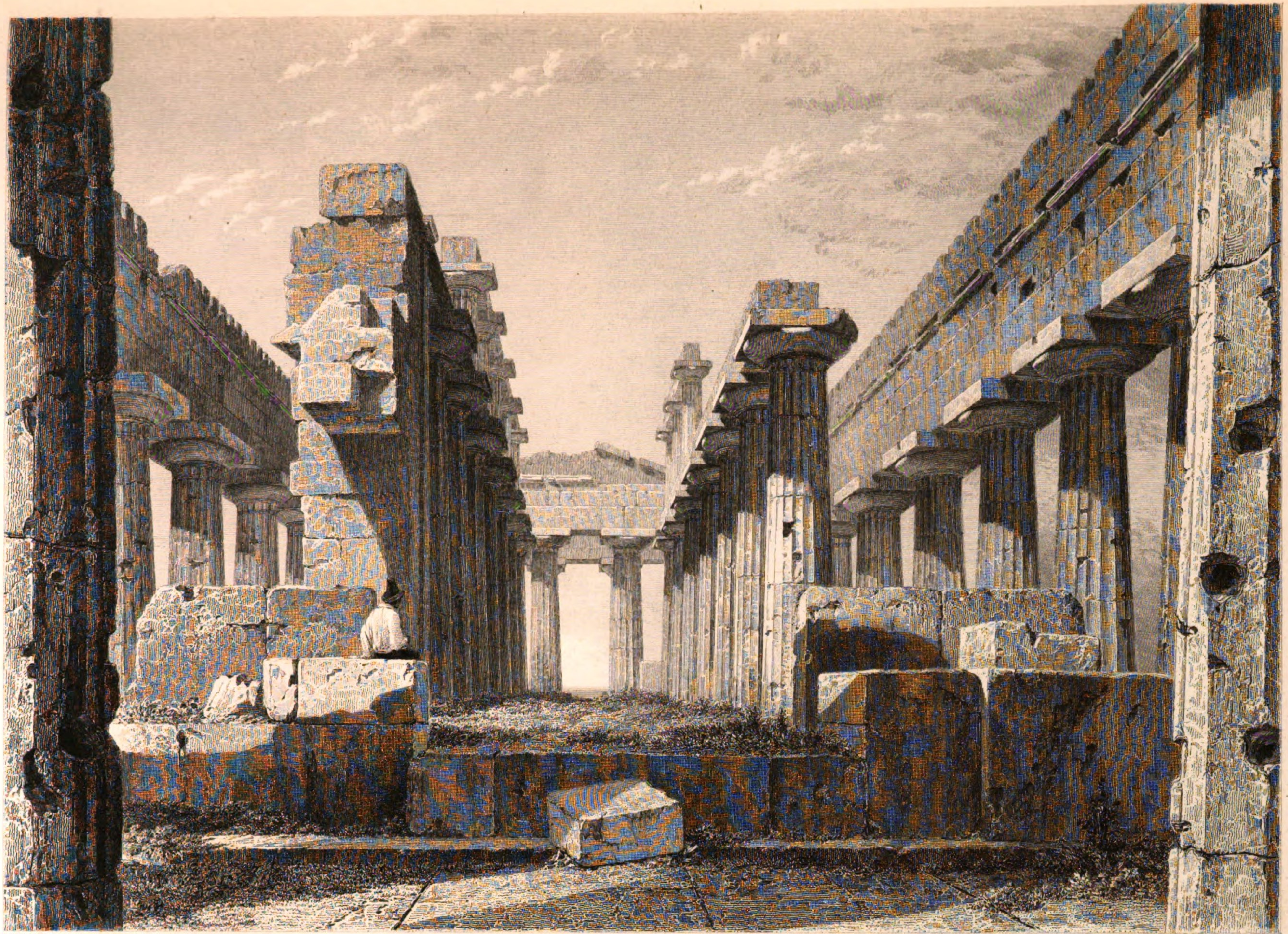
1) *Paoli,* Paestum, quod Posidoniam etiam dixere, rudera, etc. Rom, 1784. Fol. Mit Kupfern.

2) *Lagardette, C. M. de,* Les ruines de Paestum ou de Posidonia, ancienne et moderne ville de la Grande-Grèce, mesurées et dessinées sur les lieux. Paris, 1799. Fol. Mit Kupfern.

3) *Seroux d'Agincourt, J. B. L. G.,* Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe siècle. Paris, 1810—1823. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.

4) Desselben Werkes deutsche Ausgabe, u. d. T.: Sammlung der vorzüglichsten Denkmäler der Architectur, Sculptur und Malerei, etc. Mit Text von *A. Ferd. von Quast.* Berlin, 1840. 4 Bände. 4. Mit Atlas in Fol.

5) *Canina,* Architettura Antica. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.



E. Viollet Leduc del. Lemaitre sculp.

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.
Grande-Grèce.

Tempio di Nettuno in Pesto.
Magna Grecia.

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM.
Italy.

Tempel des Neptun zu Paestum.
Italien.

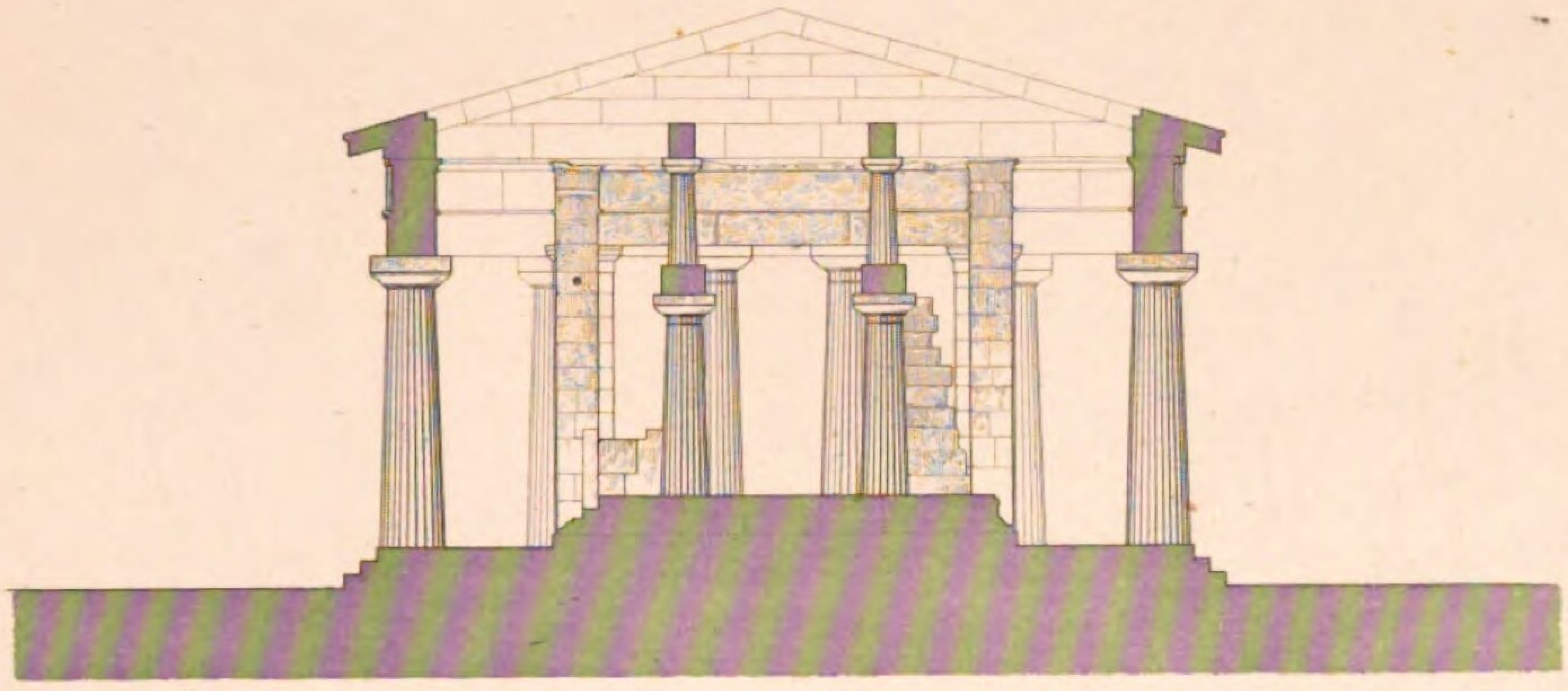


Fig. 3.

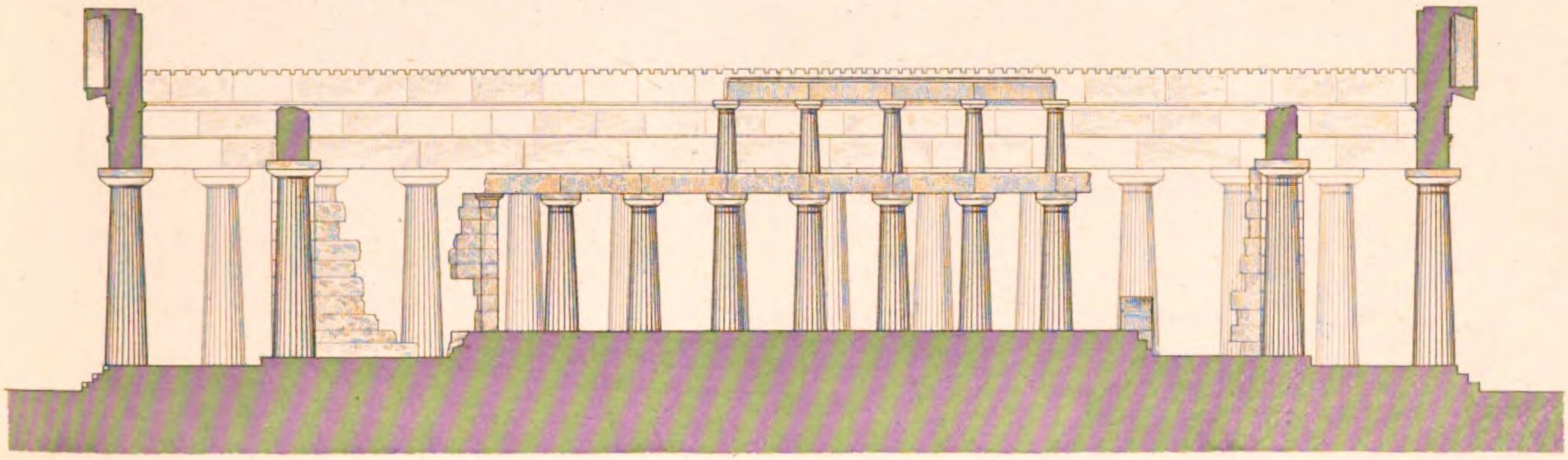


Fig. 2.

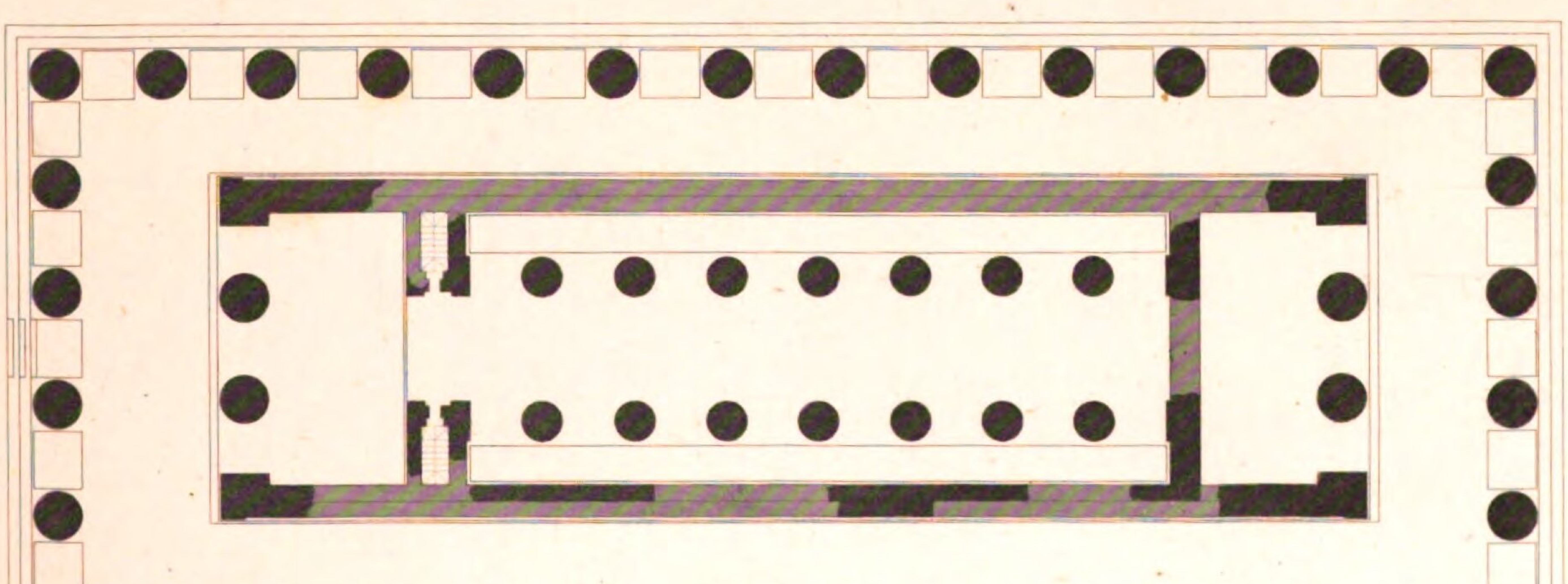
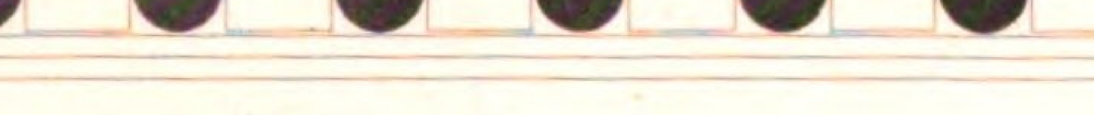


Fig 1.



E. Viollet Leduc del.

Lemaitre sculps

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Détails Pl. 1.

Tempel des Neptun in Paestum

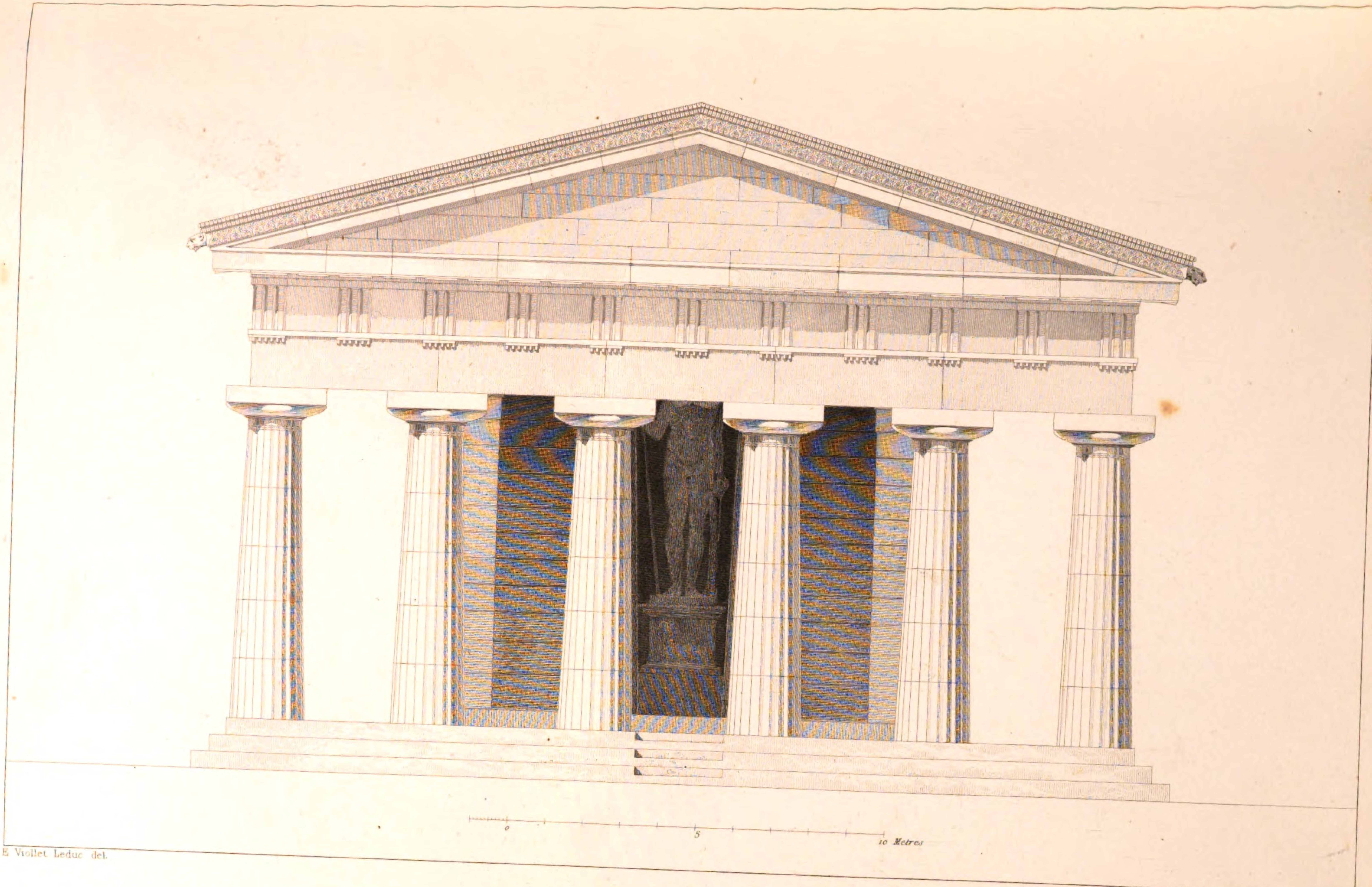
Details Pl. 1

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM.

Details Pl. 1.

Tempio di Nettuno in Pesto

Particolarita Pl. 1



E. Viollet Leduc del.

Lemaitre sculps.

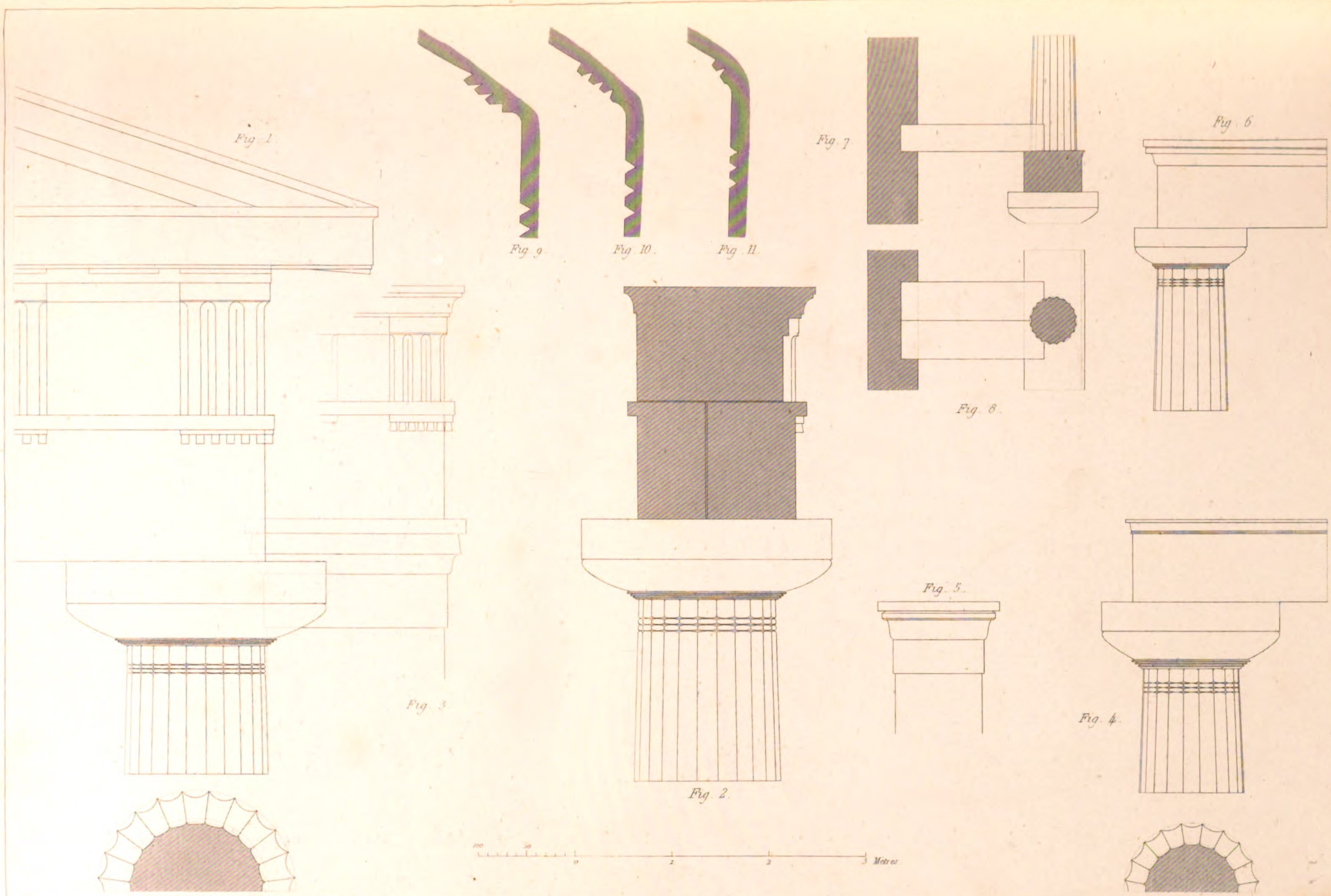
TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Élévation

Tempel des Neptun in Paestum.
Aufriss

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM.
Elevation

Tempio di Nettuno in Pesto.



E. Viollet Leduc del.

Lemaitre sculp.

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Détails Pl. 2

Tempio di Nettuno in Pesto.
Detagli Pl. 2.

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM
Details Pl. 2

Tempel des Neptun zu Paestum.
Details Taf. 2.

Der Tempel des Olympischen Zeus zu Selinus.

Unter Anführung des Pammilus (von Megara am Isthmus) gieng von Hybla Megara eine Colonie aus, welche sich nach der südlichen Küste der Insel wandte, und dort Selinus gründete, zwischen den Flüssen Hypsa und Selinus, welche heut Belici und Madiuno heissen. Es ist schwer, das Jahr dieser Gründung zu bestimmen; indess kann man, nach Diodor, vermuthen, dass sie im 2ten Jahr der 32 Olympiade, 651 vor Chr., geschehen sei, weil dieser Historiker sagt, dass die Stadt durch Hannibal, Giscon's Sohn zerstört worden sei, Ol. 92, 3; 409 vor Chr. und im 242sten Jahre ihrer Gründung.

Selinus blühte schnell auf, was es zum Theil seiner so günstigen Lage, Afrika gegenüber, verdankte. In der 74sten Olympiade vereingten sich alle Griechen gegen Xerxes; Selinus allein von allen griechischen Colonien in Sicilien, scheute sich nicht, sich mit den Barbaren zu verbinden, und ergriff die Waffen gegen Himera, um die Hülfe abzuhalten, die Gelon den Griechen zuführen wollte. Die Syrakusier kamen Himera zu Hülfe: sie überraschten den Hamilkar und die Karthager, vernichteten sie und verbrannten ihre Schiffe. Dies soll sich gerade an dem Tage der heldenmüthigen Vertheidigung der Thermopylen begeben haben. Nach kurzer Zeit näherten sich wieder Selinus und Syrakus und wir sehen in der 78sten Olympiade (466 vor Chr.) die Selinutier von den Syrakusiern um Hülfe gerufen, um sich der Tyrannei des Thrasybulus zu entziehen.

Streitigkeiten indess, die sich zwischen Selinus und Segesta um den Besitz einiger armseliger Ländereien erhoben, entzündeten den merkwürdigen Krieg, der allen Parteien so verderblich ward. Segesta, zu schwach gegen Selinus, rief die Athener zu seiner Hülfe herbei. Die Folge davon war die berühmte Belagerung von Syrakus und die Vernichtung des Heeres des Nicias. Darauf nahm Segesta seine Zuflucht zu den Karthagern, und das unglückliche Selinus ward durch Hannibal, Giscon's Sohn, zerstört, im 3ten Jahr der 92sten Olympiade (409 vor Chr.): eine gerechte Strafe der Undankbarkeit gegen das Mutterland.

Selinus fristete noch ein elendes Dasein, als zu Ende derselben Olympiade der Syrakusier Hermokrates, aus seinem Vaterlande verbannt, zu Selinus seine Wohnung aufschlug, die alten Einwohner zurückrief und die Mauern desjenigen Theiles der Stadt den er bewohnte, wieder aufrichtete. Selinus bestand noch anderthalb Jahrhundert hindurch, aber in niedriger Dunkelheit, indem es nach einander unter die Herrschschaft des Dionysius von Syrakus, des Pyrrhus und der Karthager fiel; endlich gegen das Ende des ersten punischen Krieges, entschlossen sich die letzten, als sie von den Römern genöthigt wurden ihre Kräfte zu Lilybäum zu concentriren, alles Land, das sie den Feinden überlassen mussten, zu verwüsten. Als Opfer dieses verzweifelten Entschlusses fiel Selinus von neuem unter den Druck der Karthager, und seine Einwohner wurden nach Lilybäum versetzt. Seitdem verliert sich diese Stadt aus der Geschichte, obgleich einige neuere Autoren, wie Caruso, Cucciniello und Bianchi glauben, sie sei erst durch die Sarazenen völlig zerstört worden, welche hier den 15. April 827 landeten.

Die Ruinen liegen in dem Thal von Mazzara, 18 Miglien von der Stadt dieses Namens; zwei Hügel, ein Drittel Miglie von einander entfernt, sind mit ihren Trümmern bedeckt. Auf dem kleineren sind die Ruinen von drei Tempeln, mehreren Pallästen und einer grossen Anzahl Häuser. Dort erhebt sich auch ein Thurm, der von Küstenwächtern bewohnt ist und Torre dei Pulci (Flohthurm) heisst, ein Name der wohl an einen Tempel des Pollux (Polluce), der dort gestanden, erinnern könnte, wovon der neuere Name nur eine Corruption wäre. Dieser Hügel ist von Mauern umgeben, welche den Umring der Stadt zu bezeichnen scheinen, und wahrscheinlich die von Hermokrates errichteten sind. Der andre Hügel hat keine Mauern, aber er zeigt ebenfalls drei Tempel, deren Säulen umgestürzt sind. Dort findet man den grossen Tempel, welcher der Gegenstand dieses Aufsatzes, und unter dem Namen *i pilieri dei Giganti* bekannt ist. Die Ruinen, welche den Vordergrund unsers Stiches einnehmen, sind von dem Monumente, welches der kleine Tempel heisst, und in der That ist er der kleinste von den Dreien.

Man sieht leicht aus der Ordnung, die man noch in dem gegenwärtigen Zustande aller dieser Trümmer wahrnimmt, an der parallelen Richtung, die die Säulen in ihrem Falle genommen, an den graden Linien in denen sich noch ganze Stücke des Gebälkes befinden, dass nicht allein die Menschen bei der Zerstörung dieser alten Bauwerke, sondern auch noch Erdbeben thätig gewesen sind: letztere werden die Säulen alle nach derselben Richtung, von Abend gegen Morgen, umgestürzt haben.

Der grosse Tempel von Selinus ist einer der schönsten, gleichsam ein Vermächtniss des Alterthums, und wird dem Olympischen Zeus zugeschrieben. Er ist beinahe ebenso gross, als der zu Agrigent. Seine Länge, oben auf den Stufen die ihn tragen, gemessen, ist 102,080 Metres, seine Breite 48,630 Metres. (314 Fuss 2 Zoll Länge und 149 Fuss 8 Zoll Breite.) Er ist ein Oktastylos, Pseudodipteros*) und Hyp-

*) Man sieht an diesem Beispiele, dass Vitruv mit Unrecht dem Hermogenes von Abanda die Erfindung des pseudodipteren Tempels beilegt. Dieser Architect wandte nur diese Neuerung beim Tempel der Artemis zu Magnesia an. Der grosse Tempel von Selinus ward mehr als 400 Jahre vor Chr. errichtet, während Hermogenes erst unter Alexander lebte.

Der Tempel des Olympischen Zeus zu Selinus.

Unter Anführung des Pammilus (von Megara am Isthmus) gieng von Hybla Megara eine Colonie aus, welche sich nach der südlichen Küste der Insel wandte, und dort Selinus gründete, zwischen den Flüssen Hypsa und Selinus, welche heut Belici und Madiuno heissen. Es ist schwer, das Jahr dieser Gründung zu bestimmen; indess kann man, nach Diodor, vermuthen, dass sie im 2ten Jahr der 32 Olympiade, 651 vor Chr., geschehen sei, weil dieser Historiker sagt, dass die Stadt durch Hannibal, Giscon's Sohn zerstört worden sei, Ol. 92, 3; 409 vor Chr. und im 242sten Jahre ihrer Gründung.

Selinus blühte schnell auf, was es zum Theil seiner so günstigen Lage, Afrika gegenüber, verdankte. In der 74sten Olympiade vereingten sich alle Griechen gegen Xerxes; Selinus allein von allen griechischen Colonien in Sicilien, scheute sich nicht, sich mit den Barbaren zu verbinden, und ergriff die Waffen gegen Himera, um die Hülfe abzuhalten, die Gelon den Griechen zuführen wollte. Die Syrakusier kamen Himera zu Hülfe: sie überraschten den Hamilkar und die Karthager, vernichteten sie und verbrannten ihre Schiffe. Dies soll sich gerade an dem Tage der heldenmüthigen Vertheidigung der Thermopylen begeben haben. Nach kurzer Zeit näherten sich wieder Selinus und Syrakus und wir sehen in der 78sten Olympiade (466 vor Chr.) die Selinutier von den Syrakusiern um Hülfe gerufen, um sich der Tyrannei des Thrasybulus zu entziehen.

Streitigkeiten indess, die sich zwischen Selinus und Segesta um den Besitz einiger armseliger Ländereien erhoben, entzündeten den merkwürdigen Krieg, der allen Parteien so verderblich ward. Segesta, zu schwach gegen Selinus, rief die Athener zu seiner Hülfe herbei. Die Folge davon war die berühmte Belagerung von Syrakus und die Vernichtung des Heeres des Nicias. Darauf nahm Segesta seine Zuflucht zu den Karthagern, und das unglückliche Selinus ward durch Hannibal, Giscon's Sohn, zerstört, im 3ten Jahr der 92sten Olympiade (409 vor Chr.): eine gerechte Strafe der Undankbarkeit gegen das Mutterland.

Selinus fristete noch ein elendes Dasein, als zu Ende derselben Olympiade der Syrakusier Hermokrates, aus seinem Vaterlande verbannt, zu Selinus seine Wohnung aufschlug, die alten Einwohner zurückrief und die Mauern desjenigen Theiles der Stadt den er bewohnte, wieder aufrichtete. Selinus bestand noch anderthalb Jahrhundert hindurch, aber in niedriger Dunkelheit, indem es nach einander unter die Herrschschaft des Dionysius von Syrakus, des Pyrrhus und der Karthager fiel; endlich gegen das Ende des ersten punischen Krieges, entschlossen sich die letzten, als sie von den Römern genöthigt wurden ihre Kräfte zu Lilybäum zu concentriren, alles Land, das sie den Feinden überlassen mussten, zu verwüsten. Als Opfer dieses verzweifelten Entschlusses fiel Selinus von neuem unter den Druck der Karthager, und seine Einwohner wurden nach Lilybäum versetzt. Seitdem verliert sich diese Stadt aus der Geschichte, obgleich einige neuere Autoren, wie Caruso, Cucciniello und Bianchi glauben, sie sei erst durch die Sarazenen völlig zerstört worden, welche hier den 15. April 827 landeten.

Die Ruinen liegen in dem Thal von Mazzara, 18 Miglien von der Stadt dieses Namens; zwei Hügel, ein Drittel Miglie von einander entfernt, sind mit ihren Trümmern bedeckt. Auf dem kleineren sind die Ruinen von drei Tempeln, mehreren Pallästen und einer grossen Anzahl Häuser. Dort erhebt sich auch ein Thurm, der von Küstenwächtern bewohnt ist und Torre dei Pulci (Flohthurm) heisst, ein Name der wohl an einen Tempel des Pollux (Polluce), der dort gestanden, erinnern könnte, wovon der neuere Name nur eine Corruption wäre. Dieser Hügel ist von Mauern umgeben, welche den Umring der Stadt zu bezeichnen scheinen, und wahrscheinlich die von Hermokrates errichteten sind. Der andre Hügel hat keine Mauern, aber er zeigt ebenfalls drei Tempel, deren Säulen umgestürzt sind. Dort findet man den grossen Tempel, welcher der Gegenstand dieses Aufsatzes, und unter dem Namen *i pilieri dei Giganti* bekannt ist. Die Ruinen, welche den Vordergrund unsers Stiches einnehmen, sind von dem Monumente, welches der kleine Tempel heisst, und in der That ist er der kleinste von den Dreien.

Man sieht leicht aus der Ordnung, die man noch in dem gegenwärtigen Zustande aller dieser Trümmer wahrnimmt, an der parallelen Richtung, die die Säulen in ihrem Falle genommen, an den graden Linien in denen sich noch ganze Stücke des Gebälkes befinden, dass nicht allein die Menschen bei der Zerstörung dieser alten Bauwerke, sondern auch noch Erdbeben thätig gewesen sind: letztere werden die Säulen alle nach derselben Richtung, von Abend gegen Morgen, umgestürzt haben.

Der grosse Tempel von Selinus ist einer der schönsten, gleichsam ein Vermächtniss des Alterthums, und wird dem Olympischen Zeus zugeschrieben. Er ist beinahe ebenso gross, als der zu Agrigent. Seine Länge, oben auf den Stufen die ihn tragen, gemessen, ist 102,080 Metres, seine Breite 48,630 Metres. (314 Fuss 2 Zoll Länge und 149 Fuss 8 Zoll Breite.) Er ist ein Oktastylos, Pseudodipteros*) und Hyp-

*) Man sieht an diesem Beispiele, dass Vitruv mit Unrecht dem Hermogenes von Abanda die Erfindung des pseudodipteren Tempels beilegt. Dieser Architect wandte nur diese Neuerung beim Tempel der Artemis zu Magnesia an. Der grosse Tempel von Selinus ward mehr als 400 Jahre vor Chr. errichtet, während Hermogenes erst unter Alexander lebte.

äthros, und gehört zur Dorischen Ordnung. Nach Serradifalco und mehreren andern Autoren hatte er an den Langseiten je 17 Säulen; aber Houel, und darauf Courtépée, der mit grosser Sorgfalt den Plan aufgenommen hat, der diesen Aufsatz begleitet (Fig. 1), versichern auf das bestimmteste, dass nur 16 Säulen an der Langseite des Tempels sich befunden haben. Dies ist sehr merkwürdig, indem es ein Beispiel gegen die Regel der griechischen Tempel ist, welche wenigstens in der Regel an den Langseiten eine Säule mehr als die doppelte Säulenzahl der Giebelseite haben.

Die Fronte des Tempels hat einen doppelten Porticus; dieser ist durch vier Säulen getheilt, welche mit der dritten Säule der Langseiten, und durch zwei Säulen, welche mit der vierten in einer Linie stehen, so dass die Seitenwände der Cella erst mit der fünften Säule der langen Seiten anfangen, und mit Anten versehen sind. (Fig. 5 und 6.) Serradifalco stellt zwischen diesen Anten zwei Säulen, von denen es aber dem Herrn Courtépée nicht möglich gewesen ist, irgend eine Spur zu finden.*) Eben so wenig ist die geringste Spur einer vierten Säulenreihe zu entdecken, die nach Houel an der Vorderseite existirt hätte.

Das Posticum hat keinen doppelten Porticus, und die Anten stehen auf der Linie der dritten Säule der Langseiten. Der Säulenumgang um die Cella findet sich so breit als zwei Intercolumnien und ein Säulendurchmesser, was mit der Vitruvschen Regel dieser Art Tempel übereinstimmt.

Die Weite der Intercolumnien ist nicht in der ganzen Länge der Seitenfaçaden gleich. Die Säulen stehen an den Ecken einander näher, um die Solidität des Bauwerkes zu vermehren. Die grosse Anzahl Säulen von einem weit schwächeren Durchmesser, die man in dem Innern der Cella bei einander sieht, zeigt uns, dass hier wie in allen hypäthrischen Tempeln zwei Säulenreihen über einander waren. Das Heiligthum war dreifach getheilt durch zwei Mauern, und bildete so drei Gemächer, F, D, E, *θάλαμοι*, ohne Zweifel *θεοῖς συνναίοις*, Göttern, die an demselben Cultus Theil hatten, geweiht; eine Besonderheit, die viele alte Tempel zeigen, unter andern die des Olympischen Zeus zu Agrigent und des Capitolinischen Juppiter zu Rom. Vielleicht hatte indess von den beiden kleinen Räumen F und E der eine die Bestimmung, die Tempelgeräthe und den Schatz aufzubewahren, während der andre eine Treppe enthielt, die zu den Gallerien des hypäthralen Raumes führte. Das Posticum scheint eine Art von Opisthodom, G, zu sein, aber er war nicht verschlossen, und konnte deshalb nicht als Schatzhaus dienen, wie der des Parthenon und mehrerer andrer Tempel. Die Säulen des Peristyls, des Pronaos und des Posticum (Fig. 8) haben alle einen gleichen Durchmesser von 2,885 Metres (8 Fuss 11½ Zoll); ihre Höhe beträgt 15,132 (46 Fuss 6⅝ Zoll), ist also ein wenig geringer als 5⅜ Durchmesser. Einige sind aus einem einzigen Stück. Die Säulen sollten kannelirt sein; aber nur zwei sind es: diejenigen nämlich, welche die Ecken der östlichen Façade bilden; es ist also wahrscheinlich, dass das Bauwerk nie vollendet gewesen. Der Abacus der Capitäle, die aus einem einzigen Stücke sind, hat 3,90 Metres (12 Fuss) (Fig. 2). Diese Capitäle sind merkwürdig durch die besondere Anlage einer Aushöhlung unterhalb der Riemchen und oberhalb der Cannelüren. Dieselbe Anlage findet sich an den Capitälen an der kleinen Ordnung (Fig. 10) wieder. Diese Capitäle, in einem strengen Style, haben viel Aehnlichkeit mit denen von Pästum und Metapont. Man bemerke auch die besondere Form der Welle im Innern des Porticus. (Fig. 7.)

Unter den Trümmern finden sich noch vier Capitäle, die aber von den andern sehr verschieden sind, sowohl durch ihre Form und durch die übermässige Ausladung des Echinus, wie auch durch eine Aushöhlung unterhalb der Riemchen, welche derjenigen sehr ähnlich ist, die an den Tempeln von Pästum, am Tempel der Artemis zu Syrakus und demjenigen zu Pompeji, den man den griechischen Tempel nennt, sich finden. Der obere Durchmesser der Säulen, zu denen sie gehörten, ist nur 1,415 Metres (4 Fuss 4 Zoll), dagegen die Seite des Abacus 3,330 Metres (10 Fuss 3 Zoll); also eine ausserordentliche Ausladung. Serradifalco nimmt an, dass diese Säulen zu irgend einem andern Theile des Gebäudes bestimmt waren, und dass sie die Reste von der untern Säulenordnung im Innern seien. Nach dieser Annahme würden die andern Säulen, die man gefunden hat und die nur 1,221 Metres (3 Fuss 9 Zoll) im Durchmesser haben (Fig. 9 und 10) zu der obern Ordnung gehört haben. Ihre Höhe ist ohne das Capitäl 4,385 Metres (13 Fuss 6 Zoll); sie sind aus einem Stein.

Die Bruchstücke, die wir Fig. 11 und 12 geben, müssen einen Theil des Gebälkes ausgemacht haben, der im Innern die beiden Säulenreihen über einander schied.

Die Steinart, aus welcher der Tempel zu Selinus besteht, ist ein Muschelkalk. Dieser wohltönende Stein ist von einem feinen, dichten und gleichmässigen Korn: er kömmt aus den einige Miglien entfernten Steinbrüchen von Campo bello, wo man noch eine grosse Anzahl Säulentrommeln, die mehr oder weniger zugehauen sind, findet.

*) Wir lassen dahingestellt, ob Serradifalco nicht dennoch vielleicht Recht hat.

Anm. des deutschen Herausgebers.

Literatur.

1) J. Houël, Voyage pittoresque dans les îles de Sicile, de Malte et de Lipari. Paris, 1782, 4 Bde. in Fol.

2) Saint-Non, Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et Sicile. Paris, 1786, 4 Bde. in Fol.

3) D'Ostervald, Voyage pittoresque en Sicile. Paris, 1826, 2 Bde. in Gr. Fol.

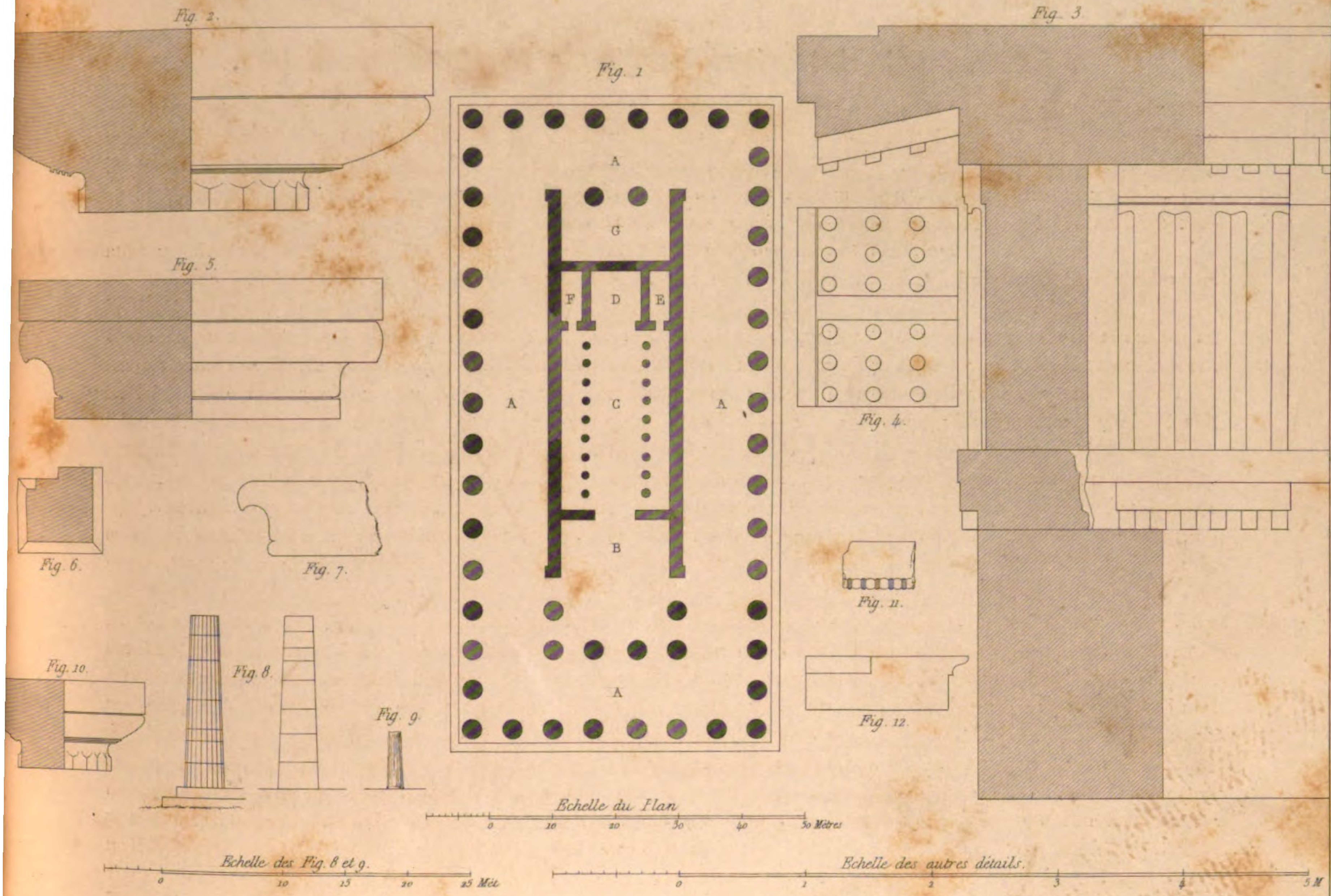
4) Woods letters of an architect. London 1828, 2 Bde in 4.

5) Domenico lo Faso Pietra santa, duca di Serradifalco, le antichità della Sicilia. Palermo, 1834, 4 Bde. in Fol.

6) De la Salle, Univers pittoresque. Sicile, 1835, Paris, Firmin Didot, in 8.

7) Cucciniello e Bianchi, Viaggio pittorico nel regno delle due Sicilie. Napoli, 3 Bde. in Fol., ohne Jahreszahl.

8) Hittorff et L. Zanth, Architecture antique de la Sicile, in Fol.





pée del. Lemaitre sc.

TEMPLE DIT DE JUPITER OLYMPIEN À SELINUNTE.

pel des Olympischen Jupiters zu Selinus. Sicile *Tempio detto di Giove Olimpico a Selinunte.*

Sicilien. **TEMPLE OF JUPITER OLYMPUS AT SELINUS.** Sicilia.

ments Anciens et Modernes. Sicily. *Par Jules Gailhabaud.*

Der Tempel von Segest in Sicilien.

(Der Text nach *Raoul-Rochette*, Mitglied des Instituts, Sekretair der Akademie der Künste zu Paris etc.)

Unweit vom Monte Barbara in Sicilien, auf einem weit vortretenden, von allen Seiten schroff gegen tiefe Thäler sich senkenden Abhang dieses Gebirges, nahe den kaum mehr kenntlichen Trümmern des alten Segest, ragt der Peristyl eines mächtigen dorischen Tempels sammt Gebälk und Giebeln empor. Der grossartige Eindruck, den das Denkmal schon an sich hervorbringt, steigert sich wesentlich durch seine erhabene Lage und durch die Einsamkeit und Stille der ringsumliegenden Wüstenei. Meilenweit in die Runde zeigt sich keine Spur von Menschen-Wohnungen; die Vegetation ist bis auf ein paar kümmerliche Gebüsche in den Ritzen des Tempels selbst völlig ausgestorben. In seiner vollen Majestät, unverhüllt, ohne alle Umgebung steht der Tempel da; der Berg ist sein Piedestal und der blaue Himmel seine Einfassung. Ungestört mag hier der Künstler der Hoheit griechischer Formen, der Forscher den grossen Erinnerungen der Gegend sich hingeben.

Der Ursprung der Stadt Segest verliert sich in das sagenhafte Alterthum; Aeneas oder ein andrer irrender Held aus Troja soll sie gegründet haben. Sie erstarkte immer mehr durch das Element griechischer Bildung, das sie mitten unter eingebornen Stämmen geltend machte, und wetteiferte bald an Macht mit dem nahen Selinunt. Keine von beiden Städten wollte der andern nachgeben, die Vergrösserung der einen führte nothwendig zur Beeinträchtigung der andern, und bald riss ihre Feindschaft ganz Sicilien mit sich in's Verderben. Die Segestaner wurden von den Selinuntiern in einer Schlacht besiegt und riefen die Athener zu Hülfe, welche sich gern in die sicilischen Streitigkeiten mischten, um sich selbst der Herrschaft über Sicilien zu bemächtigen. Jedermann kennt den Ausgang dieser leichtsinnigen Expedition; Athen verlor dabei Flotte und Heer, Namen und Macht. Segest aber war nun um so hülfloser der Rache seiner jetzt weit zahlreicheren Feinde Preis gegeben, und griff in der Verzweiflung zu einem Mittel, das schlimmer war als die Gefahr, welche dadurch gehoben werden sollte: es rief, wie vorher die Athener, so jetzt die Carthager zu Hülfe. Jetzt hatte man es nicht mehr mit Griechen zu thun, die selbst als Feinde ihrer Stammesgenossen schonten, sondern mit Barbaren, welche für eine Reihe früherer Niederlagen auf sicilischem Boden die wildeste Rache zu üben gedachten. Die erste Folge dieses unseligen Hülferufes war der Sturz von Selinunt. Bald fiel auch Segest selbst als Opfer. Die Carthager behandelten die Stadt wie eine Beute des Krieges; mehrere erfolglose Empörungen und Verbindungen mit den Griechen beförderten ihren Verfall noch mehr. Als endlich die Römer sich Siciliens bemächtigten, fand Segest, wegen der Sage von seiner Gründung durch Trojaner, Gnade vor ihnen und zehrte fortan an einem Rest alter Freiheit und an ruhmvollen Erinnerungen. Wann und wie dieses Leben allmählig erlosch, ist völlig dunkel; genug, die Stadt sank in Oede und Vergessenheit.

Nur der Tempel zeugt noch von ihrem Dasein, aber er ist uns ein Räthsel wie die Stadt selbst. Aufrecht steht er da in seiner vollen Höhe, während die umliegende Stadt bis auf den letzten Rest verschwunden ist; Jahrhunderte voller Kriege und Unglücksfälle sind an ihm vorübergegangen, ohne ihn zu beschädigen, und was das Auffallendste ist, wir finden ihn unvollendet.

Er gehört zu der Art, welche man Peripteros hexastylos nennt*), d. h. er hat ein Säulen-Peristyl auf allen vier Seiten, und sechs Säulen kommen auf die Façade. Diese Form ist an griechischen Tempeln die häufigste, und doch hat der griechische Schönheitssinn, so oft er sich ihrer auch bediente, durch freie Modification der Verhältnisse jedesmal eine neue, herrliche Wirkung hervorzubringen gewusst. Der Plan des vorliegenden Tempels bildet ein Oblongum von 237,3 Palmen Länge und 102,8 Palmen Breite (sicilianischen Maasses); die beiden Giebelseiten schauen, dem alten Gebrauche zufolge, gegen Osten und Westen; von der Stadt aus ging man gerade auf die Façade zu.

Das Gebäude steht auf einer erhöhten Basis von vier Stufen, deren unterste etwas niedriger ist. Die oberste Stufe ist auf drei Seiten nicht vollendet, indem bloss die Stücke unter den Säulen vorhanden sind; irriger Weise hat man dieselben für Piedestale angesehen. Sechs und dreissig Säulen bilden den Peristyl; jede Fronte, wie bereits bemerkt, hat deren sechs und jede Langseite vierzehn, die Ecksäulen mitgerechnet. Jede Säule hat 7,39 Palmen Durchmesser und eine Höhe von beinahe fünf Durchmessern. Die Intercolumnien betragen 9,7 Palmen, also kaum mehr als der Durchmesser, verringern sich aber gegen die

*) S. den Plan und die Einzelheiten, Blatt II. Fig. 1 giebt den Grundriss des Ganzen, Fig. 2 den Aufriss einer Ecke des Tempels, Fig. 3 den eines Kapitäls, Fig. 4 den halben Grundriss eines solchen.

Ecken zu. Diese letztere Anordnung, die sich insgemein bei den griechischen Tempeln findet, war durch die nothwendig gleichmässige Austheilung der Triglyphen und Metopen im Friese (dessen Ecke durch einen Triglyphen gebildet werden musste) bedingt; auch gedachte man dadurch wohl dem ganzen Bau eine grössere Festigkeit zu geben.

Was das Säulenkapitäl des in Rede stehenden Tempels anbetrifft, so müssen wir bemerken, dass wir mit dem *Hittorff*'schen Werke über die sicilischen Bauten nicht völlig übereinstimmen. Besonders scheint uns dort die Form des Echinus nicht in der Kraft und Strenge des Originals wiedergegeben (wie dies auf unserm Blatte der Fall ist). Auch können wir einer von Hittorff vorgeschlagenen Restauration nicht beipflichten. Zwischen den drei Ringen des Echinus und dem Ansatz des Säulenschaftes finden sich nämlich zwei glatte Bänder, untereinander vortretend, die bei der vollendeten Ausführung des Tempels ohne Zweifel eine andre Form als die von Hittorff dargestellte erhalten sollten.

Ueber den Säulen erscheint das Gebälk in seinen gewöhnlichen Formen; zunächst der Architrav, mit Tropfen unter den Triglyphen und mit einem ringsumlaufenden Bande über denselben; sodann der Fries, der abwechselnd aus Triglyphen und glatten Metopen besteht; dann das Gebälk mit einfachen Dielenköpfen, Alles in hohem Grade ernst und edel gebildet.*) Ein sehr flacher Giebel krönt das gewaltige Ganze. Wer mit ungetrübtem Blick vor diesen dorischen Tempel tritt, wird staunend den Genius verehren, der hier Formen geschaffen hat, welche von einer längst verschwundenen Religion ein so herrliches Zeugniss geben.

Merkwürdig, doch nicht ohne sonstige Beispiele in der antiken Kunst, ist der Umstand, dass die Säulen nicht kannelirt, sondern noch mit dem rohen Mantel umgeben sind.**) Dass sie diese Form nicht behalten sollten und dass überhaupt der Tempel nicht vollendet ist, geht besonders daraus hervor, dass an beiden Enden des Säulenschaftes zwei sehr sorgfältig ausgeführte Einschnitte erscheinen, welche den wahren Durchmesser bezeichnen. Wir lernen hieraus, dass bei den Griechen die Kannelüren erst nach völliger Vollendung des Baues ausgehauen wurden, um desto besser dem Gesammteffect des Gebäudes angepasst und auf denselben berechnet werden zu können. Wir müssen hierauf um so fester bestehen, als es Schriftsteller***) gab und vielleicht noch geben wird, welche in diesen noch rohen, unvollendeten Säulen eine Aehnlichkeit mit den ägyptischen und überhaupt einen Charakter des höchsten Alterthums erkennen wollen; die geringste Kenntniss der griechische Kunst reicht jedoch hin, diese Ansichten zu wiederlegen.

Einen zweiten Beweis dafür, dass wir diesen Tempel unvollendet vor uns sehen, liefern uns die an vielen Steinen, besonders der Stufen und der Giebelfelder, noch vorhandenen Buckeln, welche als Handhaben zur Erleichterung des Transportes dienten und später stehen geblieben sind. Und doch hat der englische Architekt *Wilkins*****) dieselben trotz ihrer völlig unregelmässigen, halb zufälligen Gestalt für Ornamente gehalten und in seiner Restauration dieses Tempels sie als solche benützt! — Auch sie würden unbedenklich bei der Vollendung des Tempels weggemeisselt worden sein. —

Endlich führt *Göthe* in seiner italienischen Reise einen Umstand an, welcher den unvollendeten Zustand des Tempels in das hellste Licht setzt. Während nämlich der Fussboden von den Seiten herein an einigen Orten durch Platten angegeben ist, steht in der Mitte noch der rohe Kalkfels höher als das Niveau des angelegten Bodens.

Nun erst sind wir auch im Stande über jene oberste unvollendete Stufe des Untersatzes eine Erklärung zu geben. Da von derselben nur die Stücke unter den Säulen vorhanden sind, nicht aber die in die Intercolumnien gehörenden, so haben manche Reisende diese Stücke der obersten Stufe für Piedestale der Säulen gehalten. In diesem Falle müsste man annehmen, dass hier, als Ausnahme von allen wirklich griechischen Bauten, der dorischen Säule eine Basis gegeben worden sei, und zwar in Gestalt

*) Als ein auffallender Umstand dürfte es zu bemerken sein, dass die Schlitze der Triglyphen oberwärts geradlinig geschlossen sind, was insgemein erst bei den später griechischen Bauten, in den Zeiten der Verflachung der architektonischen Formen, gefunden wird.

**) Derselbe vermehrt den Durchmesser der Säulen um zwei Oncien. (Die Oncia ist eine Unterabtheilung der Palme, des italienischen Längenmaasses.)

***) S. z. B. die betreffenden Stellen der Voyage pittoresque de la Sicile, T. I.

****) The antiquities of Magna Graecia No. 5, Taf. III.

einer hohen viereckigen Platte oder eines Würfels. Allein abgesehen davon, dass an der Nordseite*) die Stufe wirklich ganz ausgeführt ist, so dass dort wenigstens von Piedestalen der Säulen nicht die Rede sein kann, ist es schon an sich völlig undenkbar, dass eine dorische Säule eine Basis habe, zumal eine so rohe. Schon lange hatte sich *Quatremère de Quincy***) in diesem Sinne ausgesprochen und neuerlich ist ihm auch *Serradifalco* beigetreten***). — Der Tempel würde bei seiner weitern Vollendung sowohl in Betracht dieser Oberstufe als in Betracht der Kannelüren andern dorischen Tempeln ähnlich geworden sein, während jetzt diese scheinbaren Piedestale allerdings eine sehr störende Wirkung machen.

Da der Tempel nie sein Dach erhielt, fehlen natürlich auch die Oeffnungen, welche die Dachsparren hätten aufnehmen müssen. Auch die Cella, deren vier Wände das Innere des Tempels umgeben sollten, ist wahrscheinlich nie ausgeführt worden, denn die Steinblöcke, die man hie und da im Innern zerstreut findet und die man für Theile der Mauer der Cella****) hielt, sind mit einer Leiste verziert und müssen schon deshalb für einen andern Theil des Tempels bestimmt gewesen sein; sonstige Reste der Cella finden sich selbst im Fussboden nicht. — Das Unglück brach über Segest und ganz Sicilien herein, als bloss der Peristyl und selbst dieser noch nicht völlig vollendet war, und so hat der Tempel ohne Cella, ohne Dach die Jahrhunderte überdauert, ein redendes Denkmal der Grösse und des selbstverschuldeten Unheils der Stadt. Ringsum zeigt sich nur Oede und Zerstörung; aber diesen Bau hat die Zeit geschont zum ewigen Gedächtniss des hart bestraften Uebermuthes und Verrathes.

Welcher Gottheit das Heiligthum bestimmt war, ist schwer zu entscheiden. Quatremère de Quincy spricht über die Hypothese, welche dasselbe der Demeter zutheilte, äussert aber selbst keine Ansicht. Serradifalco behauptet wenigstens, es sei kein Tempel der Artemis, denn wenn Cicero (In Verr. IV, 35) von einer Artemisstatue und einem Artemiscultus zu Segest spricht, so fand doch diese Verehrung innerhalb der Mauern von Segest statt, während unser Tempel eine gute Strecke ausserhalb derselben liegt. Vielleicht war er der Venus geweiht, welche als Mutter des Aeneas, der Segest gründete, wahrscheinlich daselbst eine besondere Verehrung geniessen mochte; doch ist auch dies blosse Vermuthung.

Wir gedenken hier noch eines kleinen Irrthums in Serradifalco's Werk. Es heisst darin: die Form Segesta sei besonders zur römischen Zeit üblich gewesen statt der frühern griechischen Form Egesta. Allein gerade auf den Münzen aus der blühendsten griechischen Epoche dieser Stadt lesen wir durchgängig Segesta und erst auf den unter Rom's Herrschaft geprägten Egesta. Der Name des Forschers, dem wir die vollständigsten und gründlichsten Forschungen über das alte Sicilien verdanken, bürgt uns dafür, dass es sich hier wahrscheinlich um einen blossen Schreibfehler handle.

*) In der Ansicht links, und im Plan Fig. 1, ebenfalls links.

**) In seinem Dictionnaire de l'architecture, zweite Ausg. Bd. II. S. 453, unt. d. Art.: Ségeste.

***) Antichità di Segesta, S. 113.

****) S. hierüber: *Serradifalco,* Antichità di Segesta, S. 114, und die dazu gehörige Tav. IV, A, welche das bei *Hittorff* und *Zanth,* Architecture de la Sicile, erste Lief., Blatt III, irrig Angegebene berichtigt.

Literatur:

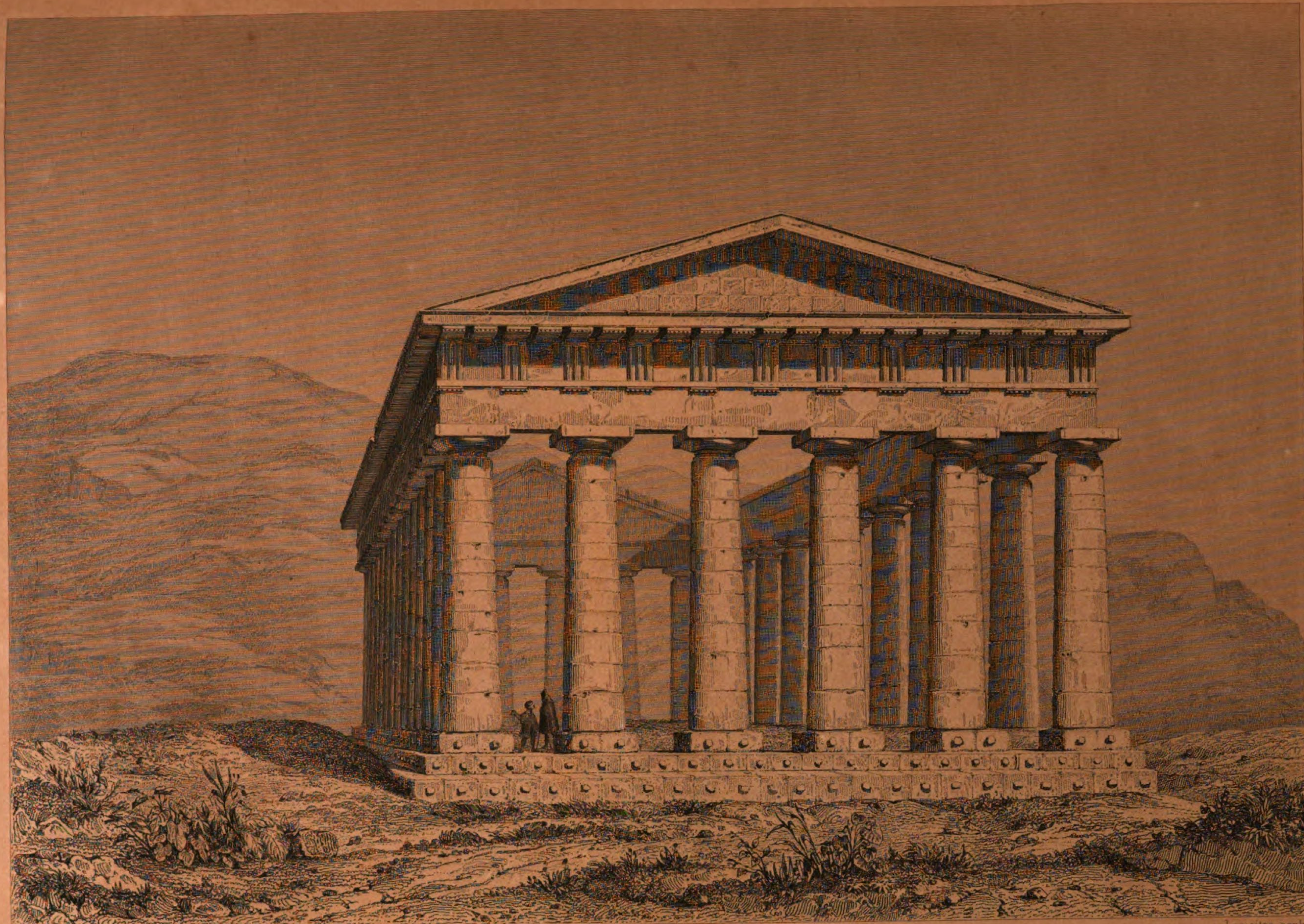
1) Quatremère de Quincy, Dictionnaire de l'architecture. Zweite Ausg. Bd. II. U. d. Wort: Ségeste.

2) Wilkins, The antiquities of Magna Graecia, Cambridge 1807, 1 Bd. in Fol. Fig. c. V.

3) Hittorff und Zanth, architecture antique de la Sicile, erste Lieferung. Hievon sind bis jetzt nur erst die Abbildungen des Tempels und des Theaters von Segest erschienen.

4) Duca di Serradifalco, Le antichità della Sicilia, Palermo 1834, in Fol. Fig. Der erste Band behandelt ausschliesslich Segest und bildet die Grundlage der vorliegenden Arbeit.

5) Saint-Non, Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile, im vierten Bande, Tab. 65 bis 68 und S. 161 bis 168; besonders umständlich über den Zustand des Tempels in der neueren Zeit, doch etwas flüchtig. Einiges davon gehört Denon an.



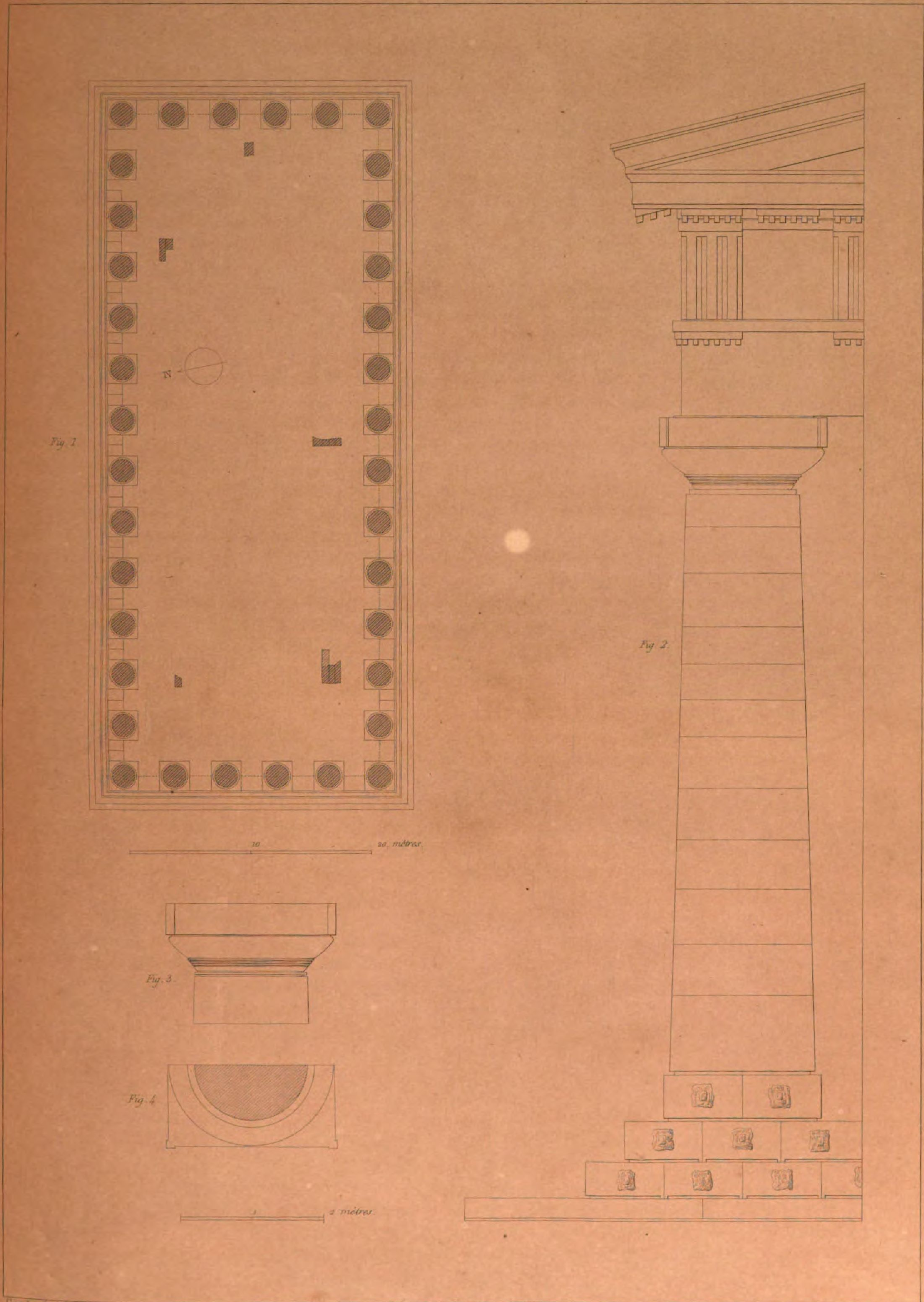
L. Gaucherel del. Lemaitre sculp.

TEMPLE DE SÉGESTE.

Sicile.

Tempel von Segeste. TEMPLE OF SEGESTA *Tempio di Segeste.*

Sicilien. Sicily. Sicilia.



Gaucherel del. Lemaitre dir.

TEMPLE DE SÉGESTE.
Détails.

Tempel von Segeste.
Grundriss und Details.

TEMPLE OF SEGESTA.
Details.

Tempio di Segesto.
Particolarità.

#45

Mauern von Pompeji, Falerii und Messene.

Mauern von Pompeji und Falerii.

Von allen Bauwerken einer Stadt gehören gewöhnlich ihre Mauern zu den ältesten und besterhaltensten. Diese ersten Monumentalbauten, die das Bedürfniss hervorrief, haben durch die Festigkeit, die man ihnen gab, durch die Sorgfalt, die man auf ihren guten Zustand durch fortwährende Ausbesserungen verwendete, grösstentheils viele Jahrhunderte überdauert. Die Mauern von Pompeji und Falerii gehören nicht zu den am wenigsten gut erhaltenen und am wenigsten interessanten Städtemauern Italiens.

Die Stadt Pompeji, die uns durch ihre plötzliche Verschüttung die antiken Sitten gleichsam in flagranti ergriffen schauen lässt, zeigt uns wegen eben dieses Umstandes eine der vollständigsten und besterhaltensten Ringmauern; die Ausgrabungen, die während der Jahre 1812 und 1813 unter französischem Einfluss gemacht wurden, hat sie von der Asche, die sie bedeckte, befreit. Wie wir weiter unten sehen werden, steigt der erste Bau dieser Stadtmauern bis zu der Zeit der Osker oder mindestens bis zu der der ersten griechischen Colonisten hinauf, die nicht säumten sie in einem beinah eben so archaischen Style wieder zu erbauen, indem sie jedenfalls bei dem grössten Theile derselben die Basis der ältesten Mauer beibehielten; vielleicht setzten sie auch nur das von den Oskern begonnene Werk fort. Zur Zeit des Bundesgenossenkrieges vermehrte man die Befestigung der Stadt, aber dieselbe ward gezwungen sich den Wünschen des Sulla zu fügen, ihre Ringmauer wurde auf des Letzteren Befehl zerstört und die Stadt empfing eine römische Colonie. Später als der Bürgerkrieg aus der Rivalität Cäsars mit Pompejus sich entzündete, wurde die zerstörte Ringmauer Pompeji's wieder in Vertheidigungsstand gesetzt und mit Thürmen befestigt. Man kann davon erst unter Augustus abgelassen haben, als der hergestellte Friede der Welt es unnöthig machte.

Diese Ringmauer zeigt sich heute mehr oder minder zerstört und an der Seite des Hafens fast gänzlich der Erde gleich gemacht; hier hatten die Römer an ihrer Stelle grosse und schöne Wohnhäuser angelegt. Sie umschliesst Pompeji in einem ovalen Ringe ohne scharfe Ecken, ganz conform den von Vitruv aufgestellten Regeln. Sie besteht aus einer Erdanschüttung zwischen zwei Mauern, die äussere nach dem Felde zu liegende Mauer ist beinah 26 Fuss (8, 12 M.) hoch und mit einer sanften Böschung versehen. Sie ruht auf einem Fundament von vier bis fünf Schichten Höhe, die hinter einander etwas eingezogen sind. Die innere Mauer ist an der Nord- und Ostseite der Ringmauer um 8 Fuss (2, 60 M.) höher als die äussere, und macht so den *agger* über dem Walle; nach der Stadtseite war diese Mauer mit vielen Verstärkungspfeilern versehen. Die Dicke dieses Walles betrug, die beiden Bekleidungsmauern inbegriffen, 14½ Fuss (4, 55 M.). Sechs Thore, die etwas hinter der äusseren Wallmauer zurückgezogen lagen, um eine feindliche Annäherung schwieriger zu machen, bilden noch heute die Eingänge der Stadt, einige von ihnen bestehen blos aus einer einfachen Bogenöffnung, andere haben kleine Thüren für Fussgänger zur Seite. Sie sind sämmtlich eben so zerstört wie die Wälle; ihre Decoration, um nach dem zu urtheilen was davon übrig ist, muss äusserst einfach gewesen sein und fast einzig in einem Fugenschnitt bestanden haben, der auf dem Mörtelabputz, der die Aussenseiten der Thore bedeckte, imitirt war.

An dem noch heute erhaltenen Theil der Ringmauer, der etwa drei Viertel von der ursprünglichen beträgt, befinden sich zwölf viereckige Thürme von 25½ rheinl. Fuss (8 M.) Breite und 30 Fuss (9, 75 M.) Tiefe, die vor der Mauer 7 Fuss (2, 25 M.) vorspringen. Sie enthalten drei Stockwerke: in dem untersten, das im Niveau des Feldes liegt, befindet sich eine Ausfallpforte oder Poterne; das mittelste hatte Schiessscharten zur Vertheidigung, und das dritte, das mit der Krone des Walles in gleicher Höhe lag, hatte Ausgänge nach den Courtinen oder den zwischen den Thürmen liegenden Wällen; dieses dritte Stockwerk war mit einem Gewölbe bedeckt, über dem sich eine Plateform befand, die man mittelst der Treppe erstieg, die zu den verschiedenen Stockwerken brachte. Diese Treppe war breit und sanftansteigend, und lag in dem hinteren Theile des Thurmes. Sämmtliche Mauern der Thürme und der Courtinen waren mit Zinnen gekrönt; die Zinnen des *agger* oder der Hintermauer des Walles scheinen beim ersten Anblick nur eine fingirte Fortification zu sein, etwa um das Aussehen der Befestigung im Ganzen furchtbarer zu machen, sind es jedoch nicht; hinter ihnen befand sich nämlich ein fliegender Bretterboden, der bei Zeiten einer Belagerung auf die Verstärkungspfeiler der hinteren Mauer gelegt wurde. Die Zinnenbrustwehren der niedrigeren Courtine wenden sich im rechten Winkel nach innen, wie man aus Fig. 6 unserer Bildtafel sehen kann, um die linke Flanke des Combattanten zu decken.

Die Mauern Pompeji's sind aus grossen Hausteinen ohne Anwendung von Mörtel construirt, die geböschte Basis der Ringmauer besteht aus Travertin, die darüber befindlichen Schichten bestehen so wie die ganze innere Mauer aus Peperin; die Bruchsteine, mit der die Breschen wieder geschlossen worden

sind, sind Tuf. Die Basis der äusseren Mauer zeigt eine Bauweise aus hohem Alterthum, die man an dem grössten Theile der Ringmauer wiederfindet; sie besteht nämlich meist aus Steinen, deren obere oder untere Lagerfläche und bisweilen beide zugleich aus zwei verschiedenen wiewohl paralellen Ebenen bestehen, die in die entgegengesetzt bearbeiteten Lagerflächen der Quadern der nächsten Schicht eingreifen. Diese Weise des Steinverbandes kommt nur bei den ältesten griechischen Mauern vor und folgte unmittelbar auf die letzte pelasgische; alle diese Gründe lassen uns den unteren Theil des Walles als aus den ersten Zeiten Pompeji's herrührend betrachten und ihn den Oskern zuschreiben. Einen noch überzeugenderen Beweis hiervon finden wir in den Marken und Zeichen einer grossen Zahl von Quadern. Der Brauch dieser Zeichen um das Werk des einen Arbeiters von dem des anderen zu unterscheiden, der im Mittelalter so gewöhnlich war, steigt also, wie wir sehen, bis ins höchste Alterthum hinauf. Diesen Zeichen begegnet man an vielen Stellen der Stadtmauer und besonders in der Gegend des heut so genannten Thores von Sarno, wo sich sogar eine ganze Inschrift befindet; sie werden im Allgemeinen durch oskische Buchstaben oder aus denen des ältesten griechischen Alphabets gebildet. Der Steinverband des grössten Theils dieser äusseren Mauer, die leicht geböscht ist, hat die grösste Aehnlichkeit mit dem der Mauern Roms, die unter Servius Tullius erbaut sind, und lässt uns ihren Bau in dieselbe Zeit versetzen. Obwohl rein griechisch trägt sie doch gewisse Spuren von Archaïsmus an sich, der für uns die Zeit rechtfertigt, in die wir ihren Bau setzen (576 bis 532 v. Chr.). Sie ist aus sorgfältig behauenen Steinen von verschiedener Grösse ohne Mörtel erbaut, mit sehr feinen Fugen; die aufwärts gehenden Fugen, die sogenannten Stossfugen, sind grösstentheils nicht lothrecht sondern schief, so dass die Vorderfläche der Steine nicht Parallelogramme sondern Trapeze bilden. Was die Bauweise des höheren *agger* betrifft, der nach unserer Meinung der Zeit des Sulla angehört, so hat die Ausführung desselben die grösste Aehnlichkeit mit der römischer Bauten aus dem Ende der Republik: sie hat noch etwas Weniges von der der Griechen, die schon abwärts ging, die Steine sind in regelmässige Parallelepipede von sehr grossen Dimensionen behauen und trocken versetzt, wie dies immer die Gewohnheit der Baumeister des Alterthums bei Materialien dieser Art war. Die Reparaturen der Breschen und der Bau der mit ihr gleichzeitigen Thürme sind mit kleineren Steinen ausgeführt: für die ersteren hat man von einem *opus incertum* in einem Mörtelbade Gebrauch gemacht, bei den Thürmen hat man kleine mehr oder weniger regelmässig bearbeitete und durch Mörtel verbundene Hausteine angewendet, die mit einigen Ziegeln gemischt sich finden; die ganze Ausführung deutet bei diesen letzteren Bauten eine grosse Eile an. Wir werden uns hier nicht auf eine Auseinandersetzug über diese verschiedenen Constructionsweisen einlassen, die das, was wir im historischen Theile unseres Aufsatzes gesagt haben, hinreichend unterstützen; es würde dies die Grenze überschreiten, die wir hier einzuhalten haben.

Diese Mauer, die heut zu Tage bei Anwendung von Geschütz und unsern Angriffsmitteln eine Stadt kaum vor einem Handstreiche sichern würde, muss zur Zeit der römischen Republik hinreichend stark gewesen sein, um eine regelmässige Belagerung auszuhalten.

Eine andere antike Ringmauer, die von Falerii, ist eben so interessant, und um ein Weniges älter als der grösste Theil der von Pompeji, denn sie scheint aus der Zeit der ersten römischen Consuln zu datiren.

Diese Mauer, die sich als ein Bau aus einem Gusse ohne wichtige spätere Reparaturen zeigt, ist heute noch eben so fest als zur Zeit der Etrusker, ihrer Gründer; sie hat keine andere Zerstörung als nur durch die Hand der Menschen erlitten, die Steine aus ihr zu ihren Wohnhäusern gebrochen haben. Sie ist aus grossen zu rechtwinkligen Parallelepipeden behauenen Steinblöcken, die trocken versetzt sind, erbaut; viele derselben waren das, was die Griechen *διάτονοι*, wir Bindersteine nennen, sie reichten durch die ganze Dicke der Mauer.

Ein Thor von merkwürdigem Style befindet sich an der Ostseite der Stadt; es zeigt eine im gewölbten Rundbogen geschlossene Oeffnung; der Rundbogen ist mit einer Archivolte von einfachem Profil verziert, die aus einer Welle mit Kehle darüber besteht (Fig. 3); die Archivolte ruht auf einem Kämpfergesims, das aus einer grossen Welle mit kleiner Platte darüber gebildet wird (Fig. 4). Der Bogen ist aus regelmässigen und sehr scharf bearbeiteten Keilsteinen gewölbt, das Archivoltengesims aus besonderen auf dem Rücken des gewölbten Halbkreisbogens ruhenden Steinen gebildet. Ueber dem Schlussstein dieses Bogens springt ein rundgearbeiteter Kopf vor, der die Archivolte in ihrem Scheitel unterbricht. Aehnliche Köpfe sieht man auch an anderen etruskischen Thoren zu Tarquinii und Volterra. Zur Rechten und Linken des Thores von Falerii befinden sich viereckige Vertheidigungsthürme. In der Mitte der Leibung der Thoröffnung sieht man einen viereckigen Falz, der zu einer Verrammelung des Thores bei Belagerungen gedient zu haben scheint.

An der Südseite der Ringmauer von Falerii befindet sich ein anderes Thor, das nur eine einfache Oeffnung mit überwölbtem Halbkreis zeigt (Fig. 2).

Das gute Aussehen und die augenscheinliche Festigkeit der Mauern von Falerii, welche letztere auch noch durch ihren gegenwärtigen Zustand bewiesen wird, lassen ihre fernere Erhaltung hoffen und wünschen; das ersterwähnte Thor besonders ist ein Beweis der Geschicklichkeit der etruskischen Baumeister und des intimen Zusammenhangs etruskischer Kunst mit der alt-griechischen, die beide während eines langen Zeitraums sich parallel entwickelten.

Die Mauern von Messene.

Die Mauern, welche die Hauptstadt Messeniens umgaben, wurden von Epaminondas gegen das Ende des IV Jahrhunderts vor Christi gegründet, als er nach der Schlacht bei Leuktra (371 v. Chr. Geb.) auf die Politik der Thebaner einging, in ihrem Lande die Bevölkerung des westlichen Peloponnes anzusiedeln, um so viel als möglich der Macht Spartas entgegenzuwirken.

Die Mauern Messenes umschliessen in einem weiten Bogen den südwestlishen Abhang des Berges Ithome und einen Theil des an seinem Fusse gelegenen Thales; zerstört wie sie sind von der Zeit und der Vegetation der Lorbeerbäume und Lentisken bieten sie durch ihren schönen Bau und durch ihren grossen Umfang einen imposanten Anblick dar; überall wo sie nicht mehr aufrecht stehen, werden sie durch grosse Steinblöcke oder durch eine merkliche wellenförmige Erhebung des Erdbodens angezeigt, so dass es leicht ist ihren ganzen Umfang zu ermitteln. Mehrere Thore, die in die Stadt führten, sieht man noch heute mehr oder minder gut erhalten, und im Jahre 1729 standen nach dem Berichte des Abbé Fourmont noch acht und dreissig dieser Thürme. Die Akropolis, die durch eine doppelte Mauer geschützt war, stand auf dem ersten Gipfel des Ithome, der schon lange mit seinen den grossen Gottheiten geweihten Tempeln zu einem Zufluchtsort für Verfolgte und in Kriegszeiten zu einem strategischen Punkt gedient hatte.

Diese antiken Wälle bestanden aus einer sehr dicken Mauer von etwa 30 Fuss (9 M. 44 C.) Höhe, die mit Zinnen gekrönt war; etwa 16 Fuss höher als sie erhoben sich die Thürme, die sie flankirten, von denen die meisten viereckig, einige aber auch rund an der Aussenseite waren; die meisten derselben hatten nur ein Stockwerk, das mit dem Wallgange auf den Mauern in Verbindung gebracht war durch Thüren, die sich in den Flanken der Thürme befanden; über diesem Stockwerk der Thürme waren Plateformen von Zimmerwerk gelegt — man kann noch jetzt die Balkenlöcher wahrnehmen — die man mit Streitern besetzen und von dort aus die Courtinen beherrschen konnte. Infolge der starken Neigung dieser Bretterböden erhoben sich die Zinnen der Seitenmauern der Thürme treppenartig in Stufen. An den Wällen waren geradaufsteigende Treppen gemauert, die die Verbindung zwischen den Thürmen und dem Wallgange herstellten, so dass man mittelst der in den Seitenwänden der Thürme angebrachten Thüren die Mauern von einem Ende zum anderen ohne Unterbrechung beschreiten konnte.

Fast sämmtliche Thore und Schlupfpforten (Poternen) hatten nur eine einzige Oeffnung, die oben dreieckig, durch Hervorkragung der Steine, geschlossen war statt des späteren römischen Bogens, den die Griechen nicht kannten und anwendeten. Von allen Eingängen der Stadt Messene ist das sogenannte Thor von Megalopolis das wichtigste und heute noch am besten erkennbare, von dem wir hier eine restaurirte Ansicht geben. Dieses Thor besteht aus zwei Thüren, eine vor der anderen und durch einen runden Hof von 62½ rheinl. Fuss (19 M. 70 C.) von einander getrennt. Nach aussen hin wird es durch zwei Thürme flankirt, die mit einander durch eine crenelirte Mauer von denselben Dimensionen wie die übrige Enceinte verbunden sind. Beim Eintritt in den runden Hof gewahrt man zur Rechten und Linken eine kleine viereckige Nische in der Mauer, die eine Statue des Hermes enthalten haben mag; an dem Kranzgesimse der einen liest man eine Inschrift, die sich auf eine durch einen gewissen Quintus Plotius Euphemion gemachte Restauration bezieht. Es kann hier nur die Rede von der Statue sein, die etwa bei irgend einem politischen Ereignisse Schaden genommen hatte, denn die Vornamen des Restaurators zeigen die Zeit der römischen Herrschaft an, und die Nischen haben so wie der ganze übrige Bau ihren ursprünglichen Styl unberührt erhalten. Die innere Thür ist eben so hoch als breit und ein vollkommenes Quadrat; ein gewaltiger Stein von 18 Fuss (5 M. 73 C.) Länge, 3 Fuss 8 Zoll (1 M. 16 C.) Breite und 3 Fuss 6½ Zoll Höhe (1 M. 12 C.) bildet ihren Sturz, der von zwei Pfosten von derselben Breite getragen wird. Zur Seite dieser Thüre und an der inneren der Stadt zugekehrten Seite der Mauer bemerkt man in geringer Höhe vom Boden vier vorspringende Kragsteine, die vielleicht die Hölzer getragen haben mögen, mittelst deren man den Verschluss des Thores vervollständigte. Unter dieser Thür geht eine mit länglichen

Steinen gepflasterte Strasse hindurch, die eine der Hauptarterien der Stadt war und nach Megalopolis führte. Die den runden Hof umschliessende Mauer, die geringer an Höhe als die übrigen war, stellte eine Communication zwischen den beiden Thorthürmen her und gestattete den schon durch das erste Thor eingedrungenen Feind in der Flanke und selbst im Rücken zu fassen.

Die Mauern von Messene sind gänzlich aus grossen Steinen ohne Mörtel erbaut mit sehr feinen Fugen in vollkommen wagerechter Schichtung. Die Steine, die häufig die Trapezform der alten griechischen Bausteine haben, sind an der Aussenfläche nicht glatt behauen worden, was den Mauern ein kräftigeres Aussehen giebt; nur allein die inneren Wände des Hofes sind glatt bearbeitet. Die vorspringenden Klötze, die man an einigen Stellen an der Aussenfläche dieser Steine sieht, haben einige Schriftsteller zu der Annahme geführt, dass der Bau dieser Mauern nicht beendigt oder dass die Bearbeitung der Wandflächen wenigstens unvollendet geblieben sei; nach unserer Meinung würde dieses Indicium kein hinreichender Beweis dafür sein, denn es ist, so viel wir wissen, nicht ausgemacht, ob nicht die Steinmetzen des IV Jahrhunderts v. Chr. wie die unsrigen die Gewohnheit hatten, an den Aussenflächen der Steine solche Klötze stehen zu lassen.

Pausanias sagt mit Recht, dass die Stadtmauern von Messene die schönsten seien, die er gesehen habe; es lässt sich ferner aus ihrem Umfange und ihrem vertheidigungsfähigen Zustande, auf den wir oben aufmerksam gemacht haben, erkennen, welche Wichtigkeit Epaminondas auf die Erhaltung dieser Stadt legte; sie sind darin für uns von äusserstem Interesse, dass sich aus ihrer Anlage vollständig das Befestigungs-System erkennen lässt, das zur Zeit des grossen thebanischen Feldherrn gebräuchlich, und wie weit die Kunst Vaubans und Koehorns bei den Griechen fortgeschritten war. Wir können die glücklichen Dispositionen des Hauptthores der Stadt nicht zu sehr hervorheben, da dasselbe Vertheidigungs-System noch in unseren Tagen angewendet wird, wie man an den vor Kurzem um Paris erbauten Forts sehen kann. Auffallend ist es, dass Mauern, die am Ende des vierten Jahrhunderts v. Chr. errichtet wurden, in der Form ihrer Oeffnungen noch so viel Alterthümliches bewahren, und wenn man nicht die Zeit ihrer Erbauung so bestimmt und unzweifelhaft kennte, so würde man versucht sein, sie in eine weit frühere Zeit zu setzen.

Literatur.

1) Quatremère de Quinzy, A. Ch., Dictionnaire de l'architecture. Paris 1795—1825. 3 vol. 4.

2) Mazois, Fr., Les ruines de Pompéi, dessinés et mesurées pendant les années 1809 à 1811. Paris 1813 u. ff. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.

3) Gell, W., Pompeiana. London 1832. 2 vol. 8. Mit Kupfern.

4) Canina, L., Architettura antica descritta e demonstrata coi monumenti. Rom 1834 u. ff. 4 vol. 8. Mit Kupfern.

5) Blouet, A., Expédition scientifique de la Morée. Paris 1831—1839. 3 vol. Fol. Mit Atlas.

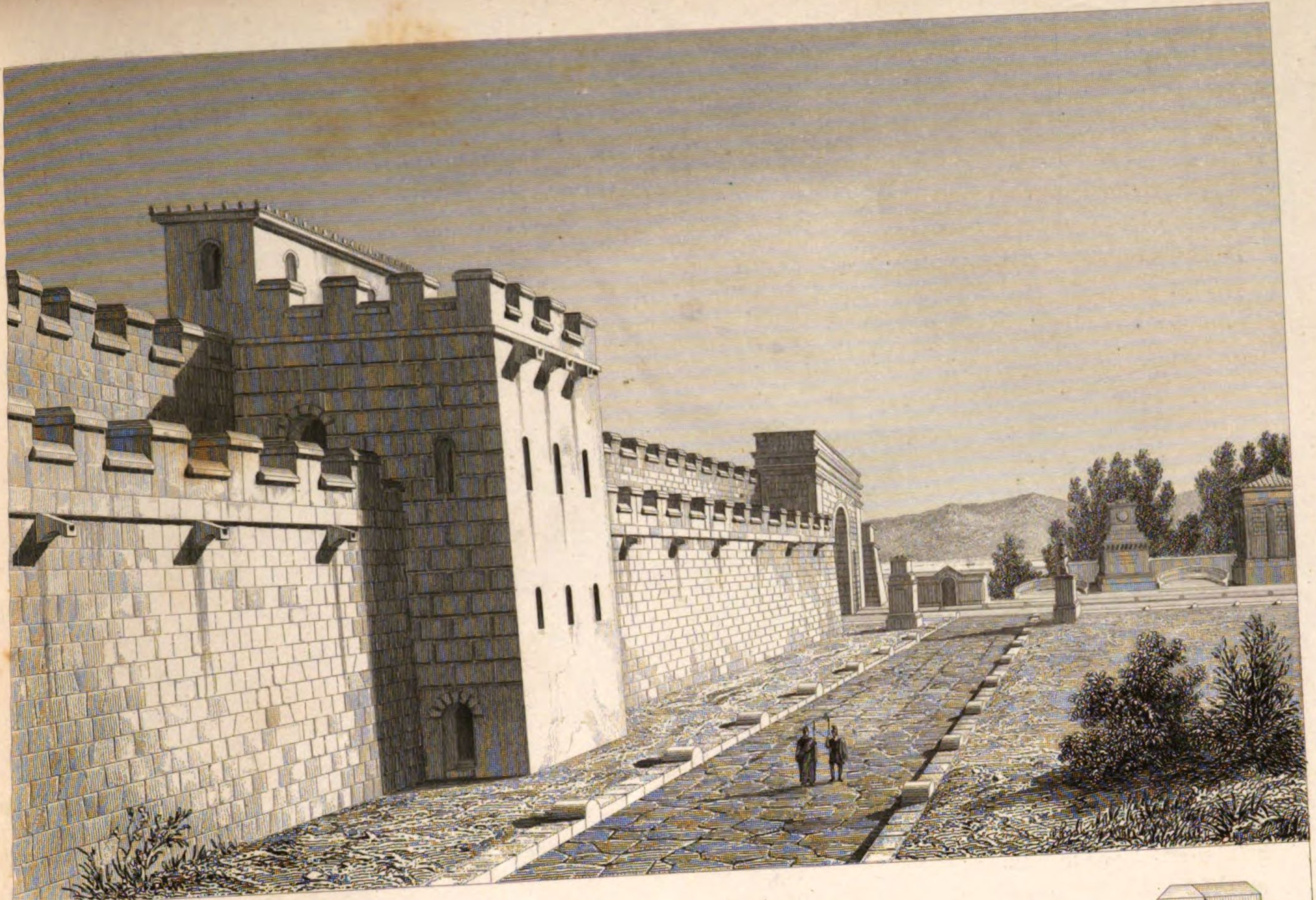
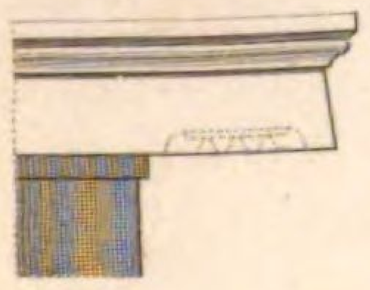


Fig. 7



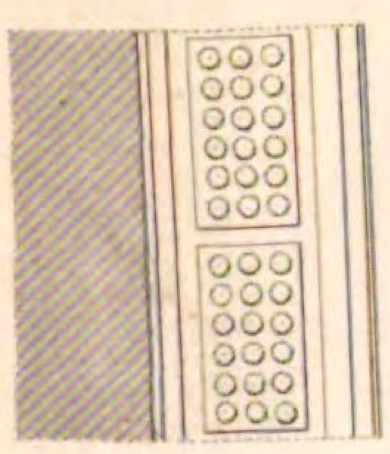


Fig 8



Fig. 3

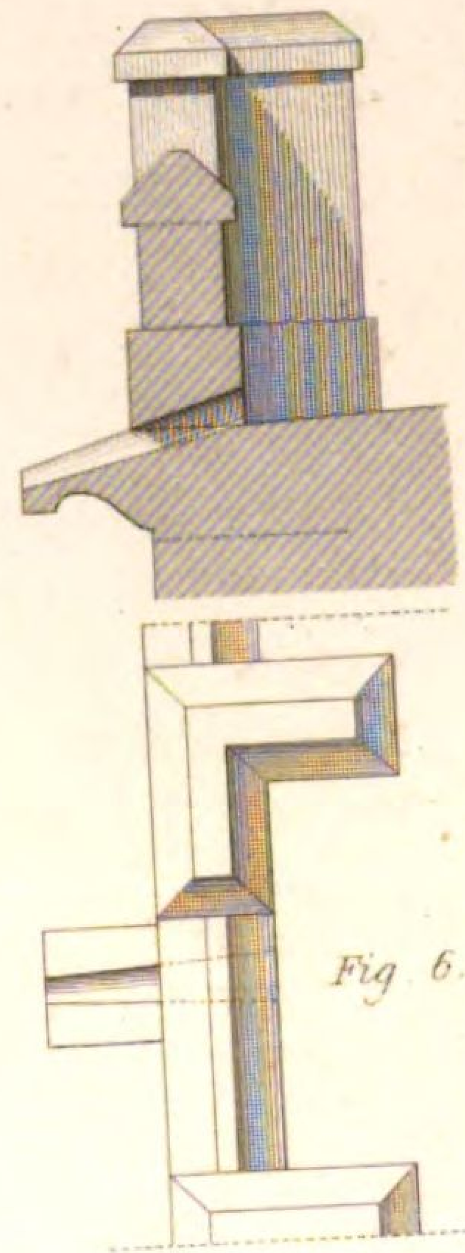


Fig. 6

Fig. 2.

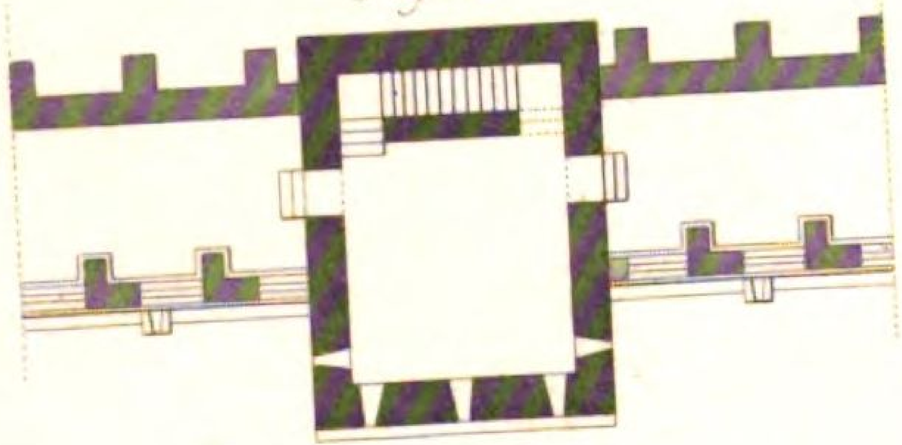
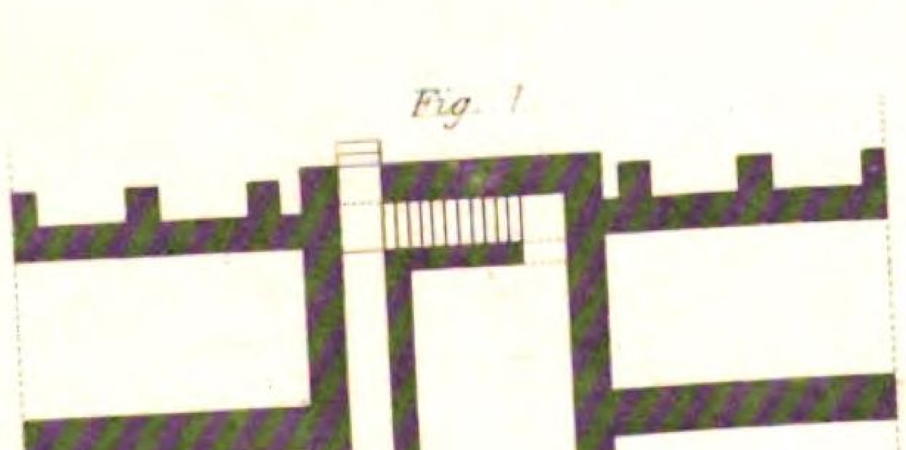
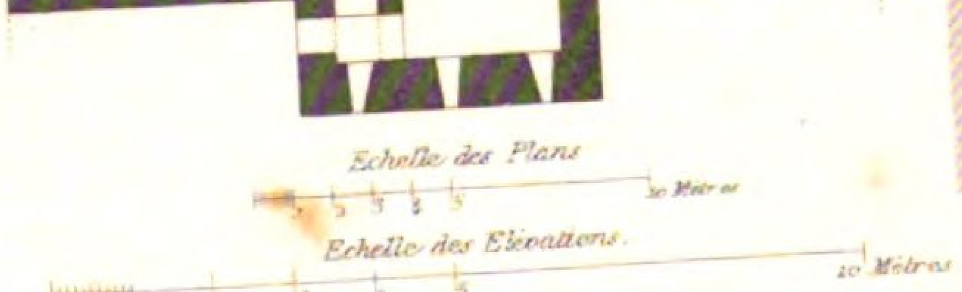


Fig. 1





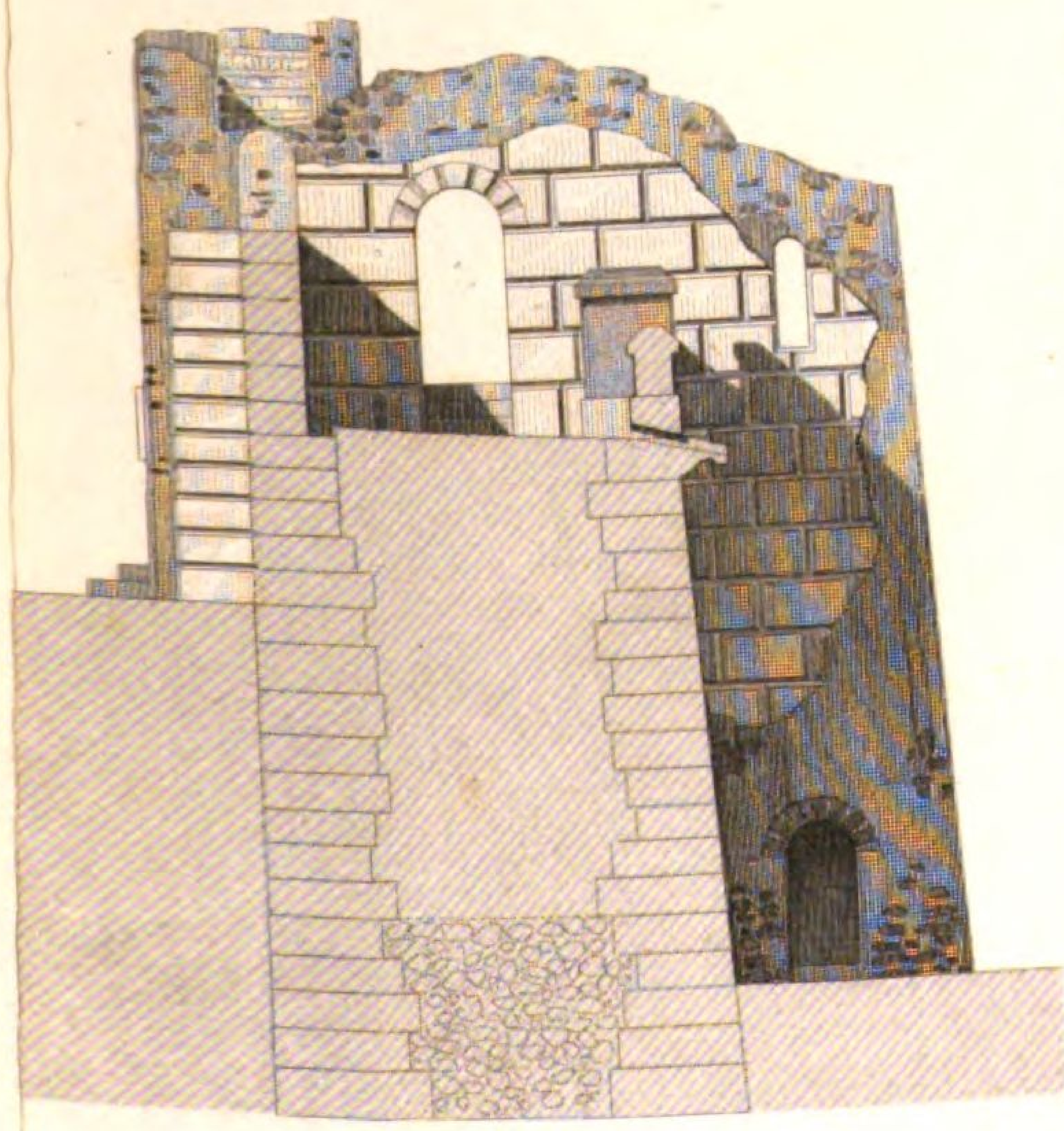


Fig. 4

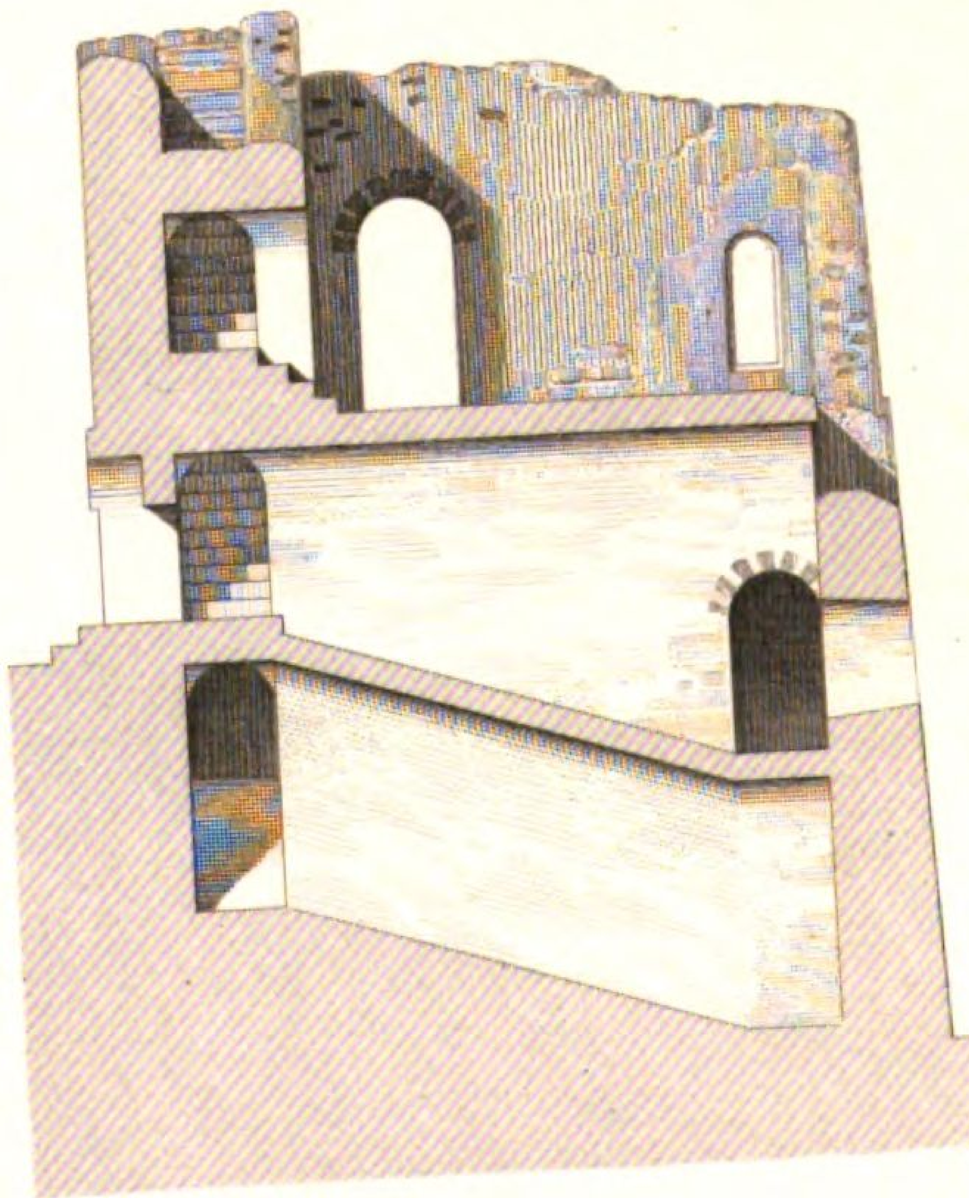


Fig. 5

Leveil del

Bury sculps.

PORTE ET MURS D'ENCEINTE DE POMPÉÏ.

Italie.

Thor und Stadtmauern von Pompeji.

Italien

GATE AND WALLS OF POMPEII

Italy

Porta e muro di cinta di Pompei.

Italia

Par Jules Gailh

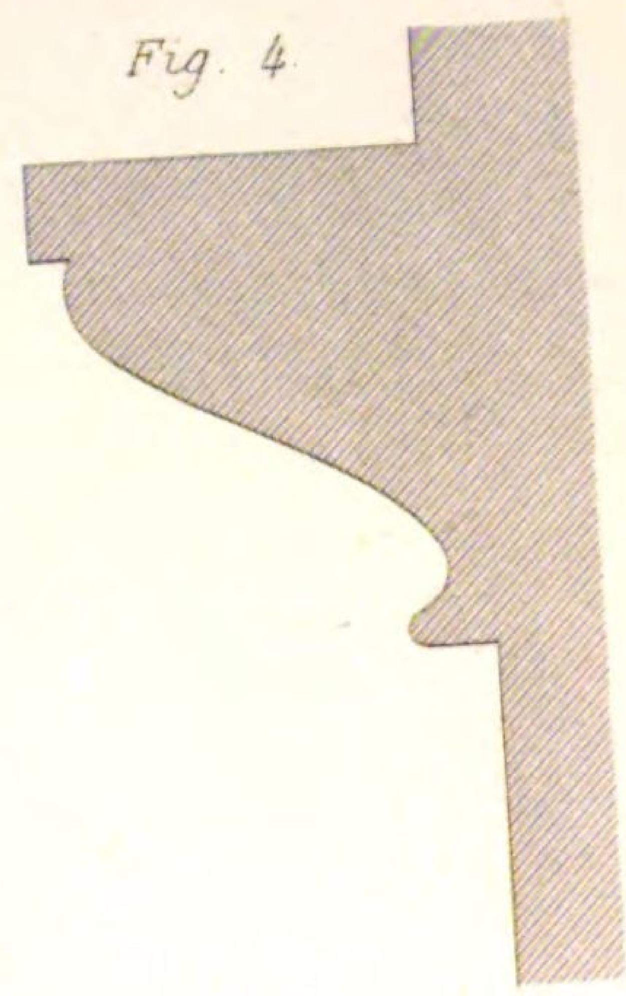
s Anciens et Modernes.



Fig. 3.



Fig. 4.



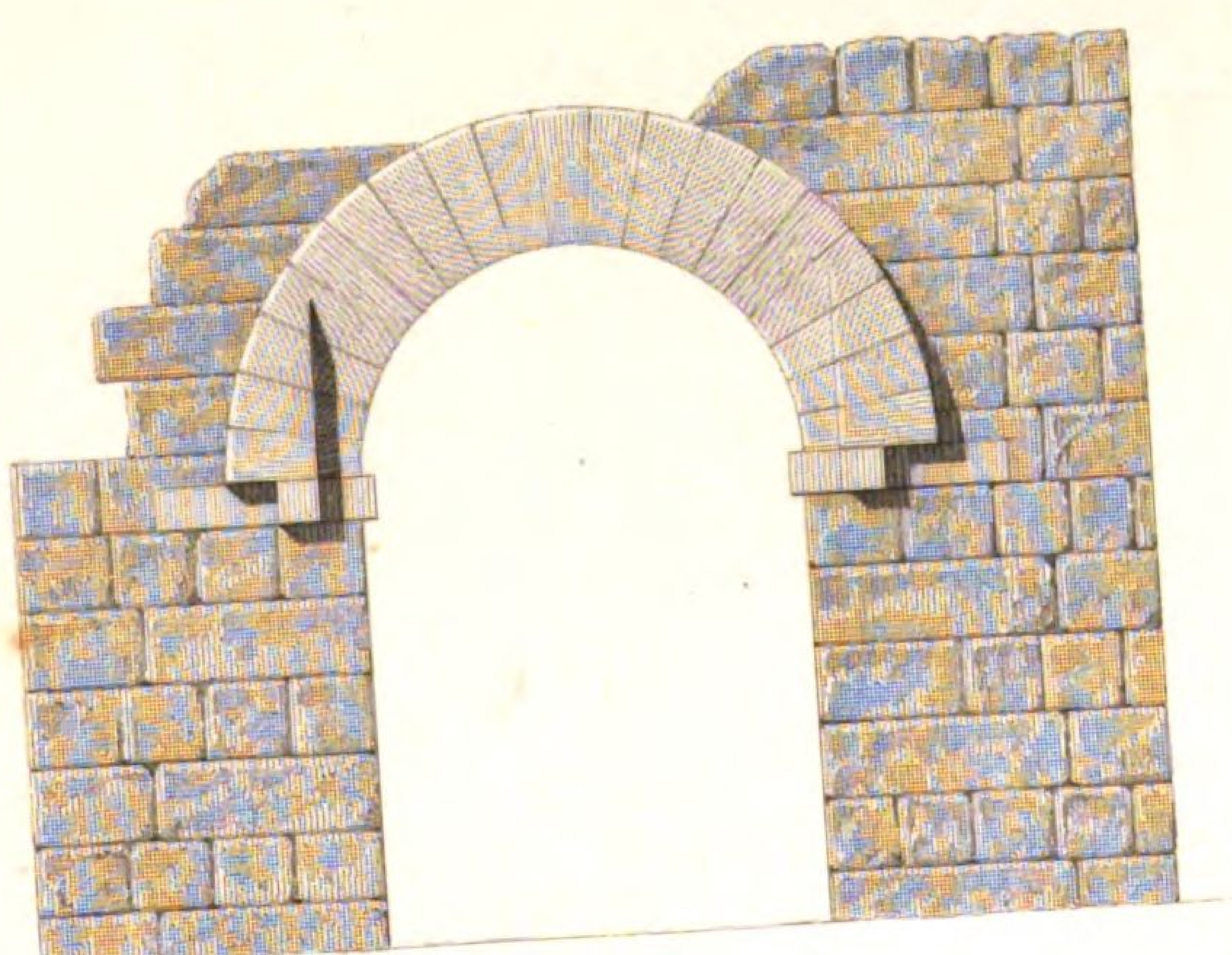
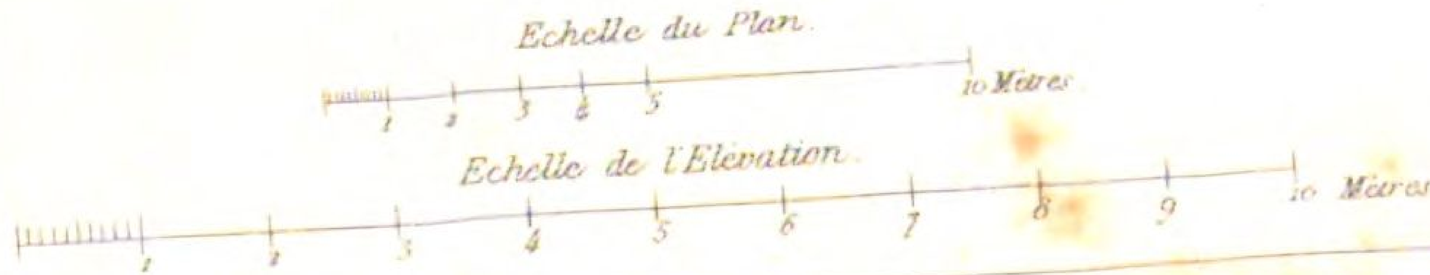


Fig. 2.



Fig. 1.



Bury sculps.

Leveil del.

D'apres Edmond Prestat.

PORTE ET MURS D'ENCEINTE DE FALERIE.

Italie

Thor und Stadtmanern von Faleria

Italien

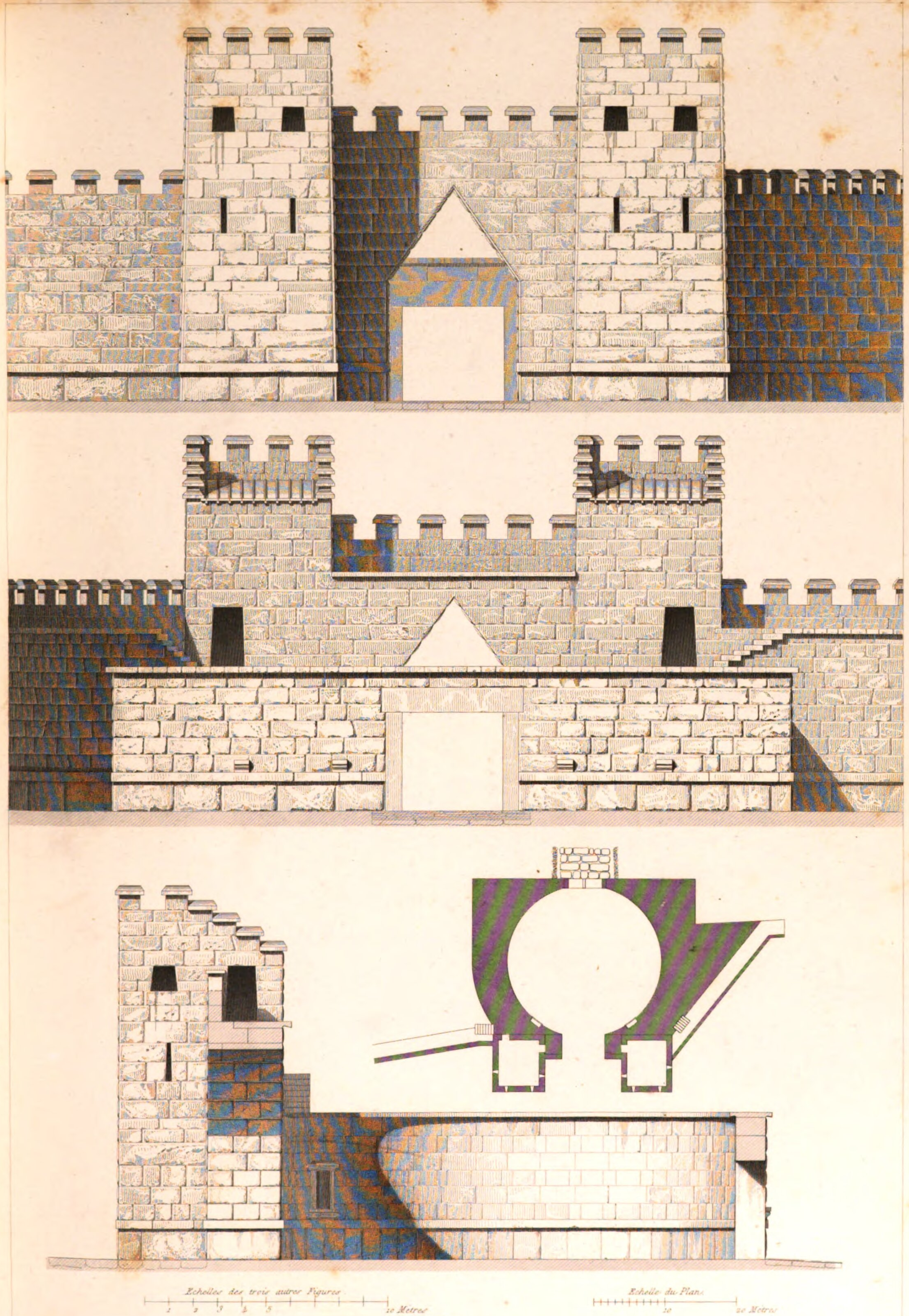
GATE AND WALLS OF FALERII

Italy.

Porta e muro di cinta di Faleria

Italia

~~46~~. 47



Amoudru del. d'après Blouet. Bury sculp[t]

PORTE ET MURS DE MESSÈNE.
Grèce

Thor und Mauern von Messene.
Griechenland.

GATE AND WALLS OF MESSENA.
Greece

Porta e Mura di Messene
Grecia

Puerta y Muros de Mesena. *(Grecia)*

ents Anciens et Modernes. *Par Jules Gailhabaud*

Die Theater von Pompeii und Jassus.

Das grosse Theater von Pompeii.

Das grosse oder das tragische Theater von Pompeii wurde schon im Jahre 1764 entdeckt aber erst dreissig Jahre später gänzlich ausgegraben. Es ist eines der ersten Gebäude das dem Wanderer aufstösst, wenn er in die Ruinen Pompeiis durch das Forum, dem sogenannten *Quartier der Soldaten* eingeht. Dieses Forum lehnte sich an den Bau der Scene an, wie man dies aus der perspectivischen Ansicht unsers Kupfers sehen kann. An der Westseite dieses Theaters befindet sich ein anderes Forum, das ihm als Porticus dient, in dessen Mitte sich ein Tempel erhob, der das einzige rein griechische Gebäude ist, das in dem ausgegrabenen Theile der Stadt sich findet.

Das grosse Theater von Pompeii lehnte sich nach einem allgemein bei Griechen und Römern befolgten Brauche an einen Bergabhang an, wodurch die Kosten der Substructionen vermindert wurden, und der es gestattete, dass der Haupteingang in der Höhe der zweiten *praecinctio* — d. i. dem breiten Gange, der die Reihen der Sitzstufen so zu sagen in Ränge schied — angelegt werden konnte, von der unsere Ansicht genommen wurde. Zwei andere Eingänge waren zu beiden Seiten der Scene durch gewölbte Corridore hergestellt und mündeten in der Orchestra bei *C C*; durch sie gelangte man zu den unteren Sitzstufen, fünf an der Zahl, die für bevorrechtete Personen bestimmt waren. Jeder dieser Corridore oder *vomitoria* hatte einen gleichfalls gewölbten Seitengang, der unter den Sitzstufen hinging und vermittelst sechs Stufen zur Höhe der ersten *praecinctio* führte. Endlich brachte eine Treppe, die zur Rechten der Sitzstufen lag, bei *M*, direct auf die dritte *praecinctio*, wohin die niedrigsten Schichten des Volks und die Frauen gewiesen waren. Dieser letzte Theil des Theaters ist seit seiner Entdeckung wieder hergestellt worden, man hat einen der Ständer, die das *velarium* oder die Zeltdecke über dem Zuschauerraum trugen, wieder aufgerichtet und mehrere Kragsteine, die zur Befestigung der Ständer dienten, wieder eingesetzt.

Dieses Theater, das in dem höchsten Theile der Stadt lag, war nach der Katastrophe vom Jahre 79 zum Theil zugänglich geblieben; so ist es denn und ohne Zweifel schon von der Zeit der Römer an zum grössten Theil seiner Gradinen (Sitzstufen) und Marmorplatten beraubt worden. Die Scene, die viel niedriger liegt und deshalb ganz von der Asche des Vesuvs bedeckt wurde, ist vor der Unbill der Zeit und der Menschen besser bewahrt geblieben und auf uns mehr unberührt gekommen.

Unser Grundriss des Theaters ist querdurch in zwei Theile geschieden; die obere Hälfte zeigt allein die Stellen an, die von Mauerwerk eingenommen sind, die andere Hälfte zeigt das Bauwerk in seiner Anordnung und mit seinen Sitzstufen. Das *Theatron* im engeren Sinne, nämlich der für die Zuschauer bestimmte Schauraum, den die Griechen auch wohl *κοῖλον*, und die Römer die *cavea* nannten, bildet nicht einen Halbkreis, wie es Vitruv beim römischen Theater will, sondern einen Hufeisenbogen; sein Durchmesser beträgt 216 Rheinl. Fuss und er konnte fünf Tausend Zuschauer fassen. Die Gradinen oder Sitzstufen bestanden aus parischem Marmor, es gab ihrer neun und zwanzig, die durch zwei *Praecinctionen* oder Gänge in drei Etagen oder Ränge geschieden wurden; sie selber aber wurden durch sechs Treppen, *itinera* oder *scalae* in fünf Keile oder *cunei L, L, L* abgetheilt und in noch zwei Abtheilungen, die streng genommen, diesen Namen nicht verdienen. Diese letzten beiden Abtheilungen befanden sich zunächst der Scene über den gewölbten Seiteneingängen des Theaters und endigten in ihrem unteren Theile in einer Tribune oder einem *podium*, in deren einem man die Reste einer sella curulis gefunden hat.

Der erste Rang oder die *ima cavea* bestand wie schon oben bemerkt aus fünf Sitzstufen, der zweite Rang aus zwanzig und der dritte nur aus vier. Auf der vierten Gradine der *ima cavea* befinden sich drei Piedestale, die wahrscheinlich Statuen solcher Männer trugen, die sich als Magistrate um die Stadt verdient gemacht hatten. Ein wenig höher liest man an einer marmornen Gradine folgende Inschrift:

Marco Holconio Marci filio Rufo, duumviro iure dicundo quinquiens iterum (duumviro) quinquennali, tribuno militum a populo, Flamini Augusti, Patrono coloniae, decreto decurionum.

(Dem Marcus Holconius Rufus, Sohn des Marcus, fünf Mal Duumvir zum Rechtsprechen und von Neuem zum Duumvir auf fünf Jahre erwählt, dem vom Volk ernannten Tribun der Soldaten, dem Flamen des Augustus und Patron der Colonie auf Beschluss der Decurionen.)

Noch sichtbare Spuren auf dem Marmorblock, der diese Inschrift trägt, lassen vermuthen, dass die Pompeianer daselbst ein *bisellium* oder eine Statue zu Ehren dieses Holconius errichtet hatten, dem die Stadt mehrere ihrer vorzüglichsten Bauwerke verdankte, wie es eine andere Inschrift im Theater beweist, die da sagt, dass die beiden Marcus Holconius, Rufus und Celer, auf ihre Kosten eine Krypta, ein Tribunal und ein Theater zum Schmuck der Colonie haben bauen lassen. Die Krypta oder der Wasserbehälter, so wie das Tribunal, das heute gewöhnlich die Schule genannt wird, existiren wirklich noch

neben dem Theater. In dem oberen Theile des Gebäudes ausserhalb des Halbkreises sieht man auf unserem Grundriss einen aussen viereckigen, innen runden Thurm, der ein Wasserreservoir war und das Wasser zum Besprengen des Theaters darbot.

Im Mittelpunkt der Orchestra *A*, d. i. in dem Theile, der von den untersten Sitzstufen und der Vorbühne begrenzt wird, befindet sich ein Piedestal *B*, das von einigen Schriftstellern für eine Statue bestimmt wird, die jedoch offenbar hier dem Blick der Zuschauer zur Bühne sehr hinderlich gewesen wäre. Wir glauben vielmehr in ihm die *Thymele*, den Altar zu erkennen, auf dem man am Anfang des Schauspiels dem Bacchus opferte. Dieser Altar existirte freilich nicht in römischen Theatern, aber wir müssen eingedenk sein, dass Pompeii eine griechische Colonie, eine Stadt Grossgriechenlands war, die mehr als eine Erinnerung, mehr als einen Brauch des Mutterlandes bewahrt haben dürfte.

Das *Proscenium* oder die Vorbühne erstreckte sich von *C C* bis *D D*, es hatte einen hölzernen Fussboden oder *pulpitum*, auf dem die Schauspieler sich bei der Vorstellung bewegten. Der fehlende Bretterboden lässt heute in den unter dem pulpitum gelegenen Raum oder in das *Hyposcenium* sehen, wo sich die Donnermaschine befand, wohin sich der Vorhang senkte und in dem die Versenkungen für die Erscheinungen der Abgeschiedenen angebracht waren.

Die Mauer der Vorbühne zeigt eine halbkreisrunde und sechs viereckige Nischen, die vielleicht für die Musiker bestimmt waren, wenn dieselben nicht etwa ihren Platz auf dem *pulpitum* selber zur Seite der Vorbühne fanden. Im Fond aber erhebt sich die von den Alten eigentlich so benannte *scena*, die der Hintergardine unserer Bühne entspricht, von der sie sich nur darin unterscheidet, dass sie ein fester, reich mit Säulen, Statuen und Marmor geschmückter Bau war, der den Hintergrund für alle Stücke, die aufgeführt wurden, abgab, mit Ausnahme einiger beweglicher Decorationen, die man später noch hinzufügte, und die man die *scena versilis* oder die *trigones mobiles* nannte, und sich an der Stelle unserer Coulissen befanden.

Die Scene des Theaters von Pompeii hat eine Breite von 76 Rheinl. Fuss, sie ist all ihres Marmorschmucks beraubt. Alles lässt vermuthen, das sie durch das Erdbeben im Jahre 64 beschädigt, zur Zeit der Katastrophe vom Jahre 79 vollständig wieder hergestellt war. Die Scene hat die drei gewöhnlichen Thüren *E E E*, die mittlere, die sich im Fond eines Halbkreises befindet, war die *aula regia*, die königliche Pforte, die wie man annahm, in das Haus des Fürsten oder der vornehmsten Person des Stückes führte; die Person, die durch sie auf die Bühne trat, wurde deshalb der *protagonista* genannt. Die beiden anderen Thüren der Scene, die kleiner und rechtwinkligt waren, führten den Namen *hospitales*, weil durch sie die Gäste oder Fremden auftraten. Die Scene enthielt zum Abschluss des Prosceniums an den Seiten zwei Flügelwände, die *versurae* hiessen, und in denen sich zwei Thüren befanden, von denen die eine nach dem Hafen, wie man annahm, und die ihr gegenüberliegende auf das Feld führte. Diese Thüren, die den Zuschauern mit Ausnahme derjenigen, die an den Enden des Halbkreises sassen, fast unsichtbar blieben, waren grösser als die Uebrigen, und dienten zur Einführung von Wagen und anderer für die theatralische Darstellung nothwendigen Dinge.

Hinter der Scene war das *Postscenium I I*, das in kleine Logen zur Vorbereitung für die Schauspieler abgetheilt war. Hinter dem *Postscenium* aber befand sich ein Hof, der die Stelle des heutigen Schauspielerfoyers vertrat, und in den man auf der geneigten Ebene *F* hinabging.

In dem Theile des Theaters, der mit dem dreiseitigen Forum communicirte, hat man einige Fragmente von Marmorstatuen, eine grosse Masse verkohlten Holzes, Stücke von Bronzestatuen, eine unzählige Menge von Ziegeln und mehrere Inschriften gefunden, die fast alle durch die Zeit verwischt waren.

Nachschrift des deutschen Herausgebers.

Wenn die Herstellung desjenigen Theils des antiken Theaters, wo die Zuschauer sassen, keine Schwierigkeit hat, so finden sich um so grössere für die Restauration der Bühne desselben. Man nimmt gewöhnlich an, dass dieselbe ohne Dach und unter freiem Himmel gewesen sein müsse, was indessen durch zwei Stellen des Sueton widerlegt wird, wo derselbe von Nero erzählt, dass derselbe vom Dache, oder wie wir sagen würden, vom Bodenraume des Prosceniums den Spielen zugeschaut habe*). Wenn aber eine solche Ueberdachung des Prosceniums vorhanden war, so müssen bei der grossen Breite des

*) Sueton. Nero. 12. Hos ludos spectavit e proscenii fastigio, und ebendaselbst 26. Ex parte proscenii superiori ac . . . ac spectator aderat.

antiken Prosceniums auch die hölzernen Balken seines Ueberbaues von unten, von der Bühne aus gestützt worden sein, und wir würden daher freistehende Stützen auf dem antiken Proscenium oder vielleicht lieber eine Beschränkung seiner Breite durch hölzerne Paraskenien anzunehmen haben *). Durch die letztere Restauration dürfte dann das antike Proscenium dem unserer heutigen Theater sehr ähnlich werden und die Aufstellung der Flugmaschinen, die schon beim griechischen Theater bestanden haben müssen, dürften keine Schwierigkeit mehr finden. L. L.

Das Theater zu Jassus.

Die antiken Monumente Klein-Asiens, besonders die des westlichen Theils desselben und nahe an den Küsten des aegeischen Meeres gelegenen, haben in ihren Anordnungen und nach ihrem Architecturstyl die grösste Aehnlichkeit mit denen des europäischen Griechenlands. Diese Aehnlichkeit darf nicht Verwunderung erregen, wenn man bedenkt, dass diese beiden Länder von einem und demselben Volke mit gleichen Sitten und gleichen Bedürfnissen bewohnt waren. Vielleicht mehr noch als die anderen Bauwerke beweisen die Theater das oben Gesagte, wie unsere Leser aus der nachfolgenden Beschreibung des Theaters zu Jassus, das noch in Mitten der Ruinen jener Stadt sich erhebt, werden ersehen können.

Jassus, das heute Ayas oder Assin-Kalesi heisst, wurde zuerst von argivischen Colonisten, später von milesischen bewohnt. Es lag auf einer kleinen Insel, die von der Küste Cariens nur durch einen so schmalen und so wenig tiefen Meeresarm getrennt war, dass er sich heute in einen Sumpf verwandelt findet. Die Stadt, die niemals sehr grosse Bedeutung hatte, ist jetzt beinah unbewohnt; sie war an den Abhängen eines kegelförmigen Berges erbaut, auf dessen Gipfel die Akropolis stand, die so in der Mitte der Stadt und auf ihrem höchsten Punkte gelegen war. Etwa 150 Schritt von den Mauern dieser Burg liegt an dem östlichen Abhang des Berges das Theater, das das älteste und besterhaltenste Gebäude der alten Stadt ist. Eine Inschrift mit grossen Buchstaben ist auf einem glatten Streifen der halbkreisrunden Umfassungsmauer des Theaters etwa in der Höhe der vierten Sitzstufe eingehauen und lehrt uns, dass es auf Kosten eines gewissen Zopatros, des Sohnes des Epiktet erbaut worden, der Chorag, Agonothet und Stephanophor war und dem Bacchus und dem Volke dies Bauwerk mit seinen Sitzen und seiner Bühne geweiht hatte. Eine andere sehr lange, auf fünf Tafeln angeordnete Inschrift, befindet sich an einem Pfeiler in der Nähe der Orchestra; aber ihre Buchstaben sind so klein und so verwittert, dass sie sich nicht mehr gut lesen lässt.

Das Theater von Jassus hat die Form aller Theater der Alten; sein Grundriss ist an einer Seite halbkreisrund und an der anderen rechtwinklig; doch ist die Area des eigentlichen Theatron oder des Raumes, wo sich die Zuschauer befanden, etwas grösser als ein Halbkreis, wie dies bei dem griechischen Theater zu sein pflegt. Eine einfache Thür führt zu einer Treppe, die auf die Höhe des Zuschauerraums oder zu einem unbedeckten Gange oder *Diazoma* bringt, der an 12 rheinl. Fuss breit ist. Dieser Gang umschliesst wie ein Gürtel (daher auch *Diazoma* genannt) die Anzahl der Sitzstufen, deren zwanzig sind und die sich grossentheils noch an ihrem Platze befinden. Kein Zwischengang theilt diese Sitzstufen in mehrere Ränge. Vier Treppen brachten die Zuschauer von dem Diazoma auf ihre Plätze; diese Treppen wenden sich nach dem Centrum der Orchestra und sind so gebildet, dass eine Sitzstufe immer in zwei Treppenstufen zerfällt. Die Sitzstufen, die ungefähr doppelt so breit als hoch sind, bestehen aus weissem Marmor wie alles noch Uebrige an dem Gebäude. Die Sitzstufen sind so profilirt, dass ihre Vorderseite nach hinten ausgeschnitten ist, so dass die Zuschauer ihre Beine, wie bei dem Theater zu Taormina in Sicilien, zu grösserer Bequemlichkeit etwas zurücknehmen konnten. So zeigt denn jede Sitzstufe das Profil einer grossen Welle, die auf einer Kehle nebst Platte ruht. Eine andere noch bemerkenswerthere Besonderheit dieses Theaters besteht darin, dass jede Sitzstufe da, wo sie von den Treppen durchschnitten wird, mit einer Löwenklaue decorirt ist.

Eine ganz einfache mit einem Simswerk gekrönte Brüstungsmauer aus Marmor schied die Zuschauer von der Orchestra, die etwa um 2¼ Fuss niedriger als die letzte Praecinctio oder der unterste Gang des Zuschauerraums liegt. Die Eingänge zur Orchestra, die *Parodoi*, liegen zur Rechten und Linken des

*) Sobald keine isolirte Unterstützungen der Balken des Prosceniums von unten zugegeben werden, so fällt die grosse Breite der alten Proscenien von selbst, und dieselbe muss durch hölzerne Einbauten beschränkt worden sein. Bei grösseren Bauten der Proscenien hätte man erzene statt der hölzernen Balken wählen müssen, und nach Plutarch hatte Alexander auch ein erzenes Proskenion beim Theater zu Pellae erbauen lassen.

Prosceniums und zwischen diesem und der schräg abfallenden Scheide- und Grenzmauer des Theatron. Diese Seiteneingänge der Orchestra waren unbedeckt und durch eigene Thore verschlossen*).

Die Mauern der Scena und was dazu gehörte, sind noch zum grössten Theil vorhanden, aber in einem so zerstörten Zustande, dass sie sich nur wenige Fuss über dem Boden erheben. Sie sind aus kleineren mit Mörtel verbundenen Steinen hergestellt und scheinen viel minder alt als der übrige Bau zu sein. Man bemerkt noch die drei Thüren und die Hauptdispositionen, die die Aufführung dramatischer Werke im griechischen Alterthum erforderten.

Das Theater von Jassus ist, wie wir eben gesehen haben, sehr einfach in seiner Anlage, man findet bei ihm nichts von Portiken und Vestibuls, die sonst gewöhnlich bei Gebäuden dieser Gattung anzutreffen sind, und hinter der Bühne gab es nur die ganz nothwendigen Räume. Die Kleinheit dieses Theaters wird unserm Leser noch deutlicher werden, wenn wir die Maasse seiner Hauptdimensionen angeben: der Radius des runden Theils misst nur 57 rheinl. Fuss (18 M.), der der Orchestra beinah 16 Fuss (5 M.), das oberste Diazoma liegt nur 12⅜ Fuss (4 M.) über dem Boden, und die Scene nimmt einen Raum von 27 Fuss (11 M. 70) Länge und 14 Fuss (4 M. 40) Breite ein.

Das ganze Gebäude besteht aus Marmor, die Mauern des Zuschauerraums sind aus grossen Werkstücken ohne Anwendung von Mörtel aufgeführt; die Aussenflächen der Steine sind rauh gelassen aber an den Ecken abgerundet; das Mauerwerk, das schön und solid aussieht, zeigt weder gleiche Höhen der Schichten, die alle verschieden sind, noch gleiche Grössen der Werkstücke, deren Länge zwischen 2½ und 10 Fuss variirt; innerhalb bestehen die Mauern aus Bruchsteinmauerwerk.

Die kleine Thür, die den Eingang des Theatron bildet (m. s. unsere Bildtafel) ist viereckig, 3 Fuss 4 Zoll (1, 70 M.) breit und 7 Fuss 8 Zoll (2, 45 M.) hoch. Ueber dem Thürsturz hat man eine dreieckige Oeffnung gelassen, die der Treppe Licht zuführt. Diese Oeffnung ist durch Auskragung der Steine entstanden und entlastet zugleich den Thürsturz. Man findet solche Constructionen bei griechischen Bauten, die einer sehr frühen Zeit angehören.

Nichts verräth bei diesem Theater die Existenz eines Velariums. Es scheint aus wenig späterer Zeit als die ersten stabilen und aus dauerhaftem Material erbauten Theater zu sein. Fähig höchstens zwei Tausend sechs hundert sitzende Zuschauer aufzunehmen, konnte es nur den einfachen Bedürfnissen seiner Zeit und den Bewohnern einer Colonistenstadt genügen.

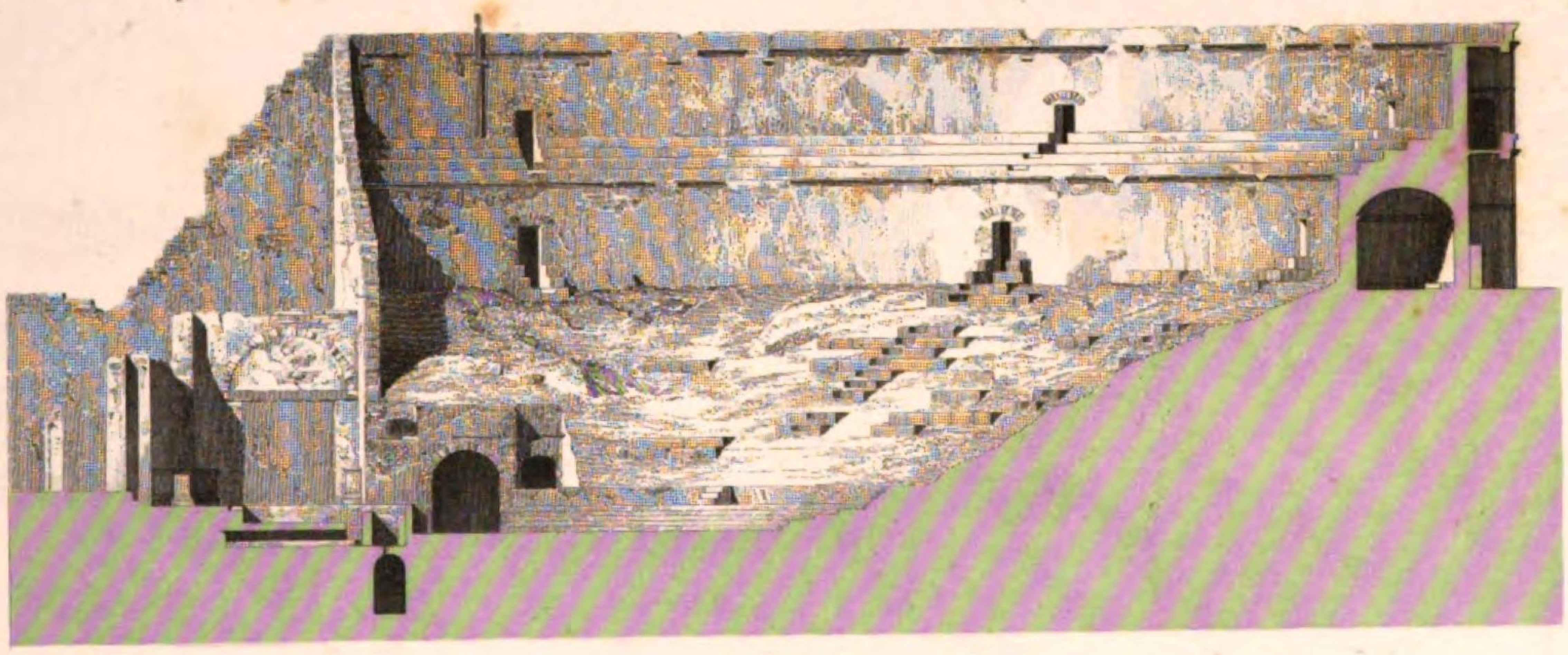
*) Darin eben, dass diese Eingänge unbedeckt und unter freiem Himmel waren, liegt ein Unterschied des griechischen Theaters vom römischen, dessen Theatron oder Zuschauerraum sich unmittelbar dem Proscenium anschloss, und bei dem diese Seiteneingänge unter den Zuschauersitzen weg als gewölbte Gänge geführt waren. L. L.

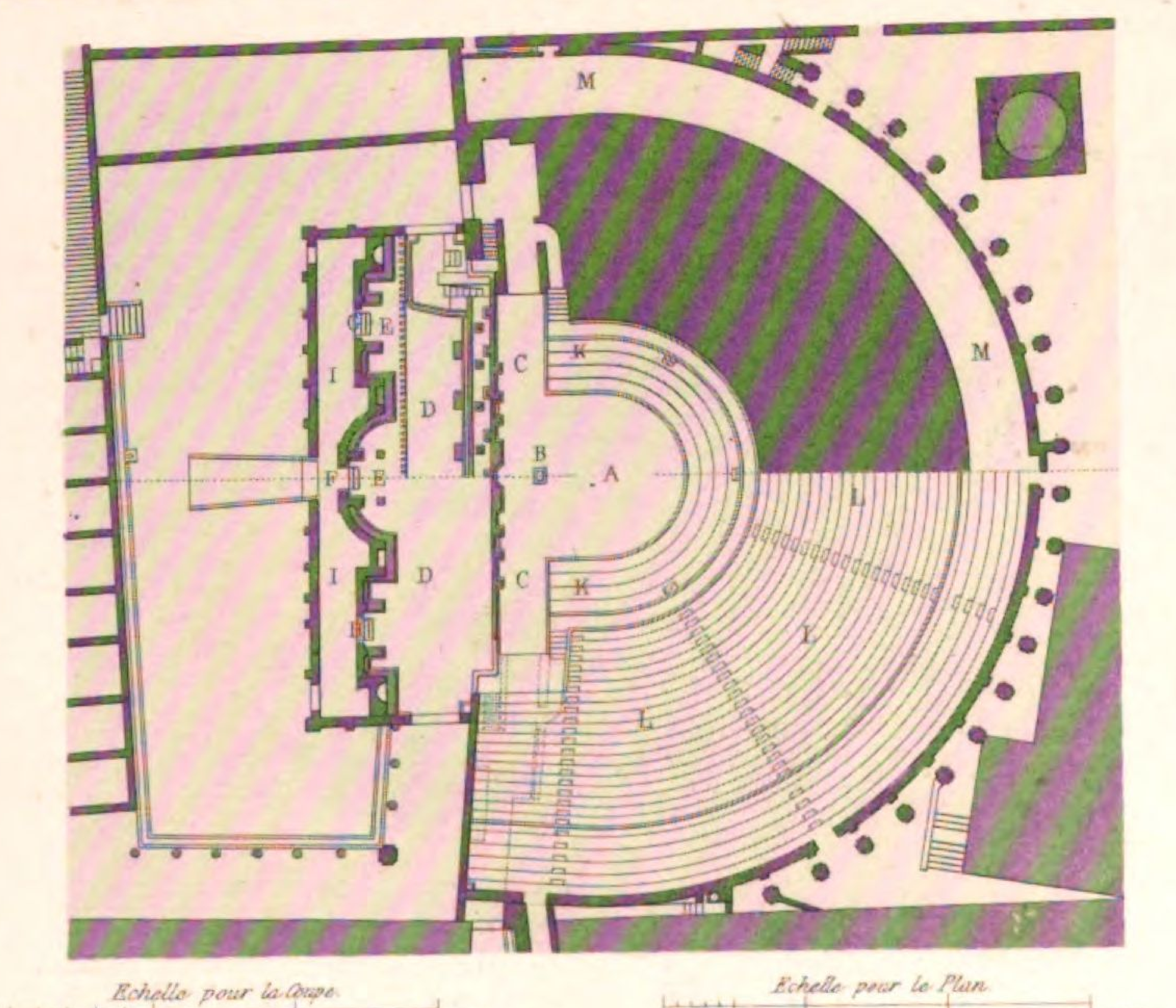
Literatur.

1) Hamilton e de Murr, Descrizione delle nuove scoperte in Pompeja. Rom, 1770. 4.
2) Hamilton, E., Account of the discoveries at Pompey. London, 1777. 4.
3) Gell, W., Pompeiana. London, 1832. 8. Mit Kupfern.
4) Mazois, Fr., Les ruines de Pompéi, dessinées et mesurées pendant les années 1809 à 1811. Paris, 1813 ff. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Cockburns and Donaldson, Pompey illustrated with picturesque views. London, 1827. 9 vol. Fol.
6) Bonnucci, C., Pompeïa descritta. Neapel, 1828. 8.
7) Zahn, W., Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae. Berlin, 1828 u. ff. Fol.
8) Rochette, D. Raoul, Pompéi. Choix d'édifices inédits. Paris, 1828 — 1830. Fol. Mit Kupfern.
9) Clarke, W., Pompei. London, 1833. 8.
10) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Paris, 1847. 2 vol. 8.
11) — Pompéia. Paris, 1848. 8. Mit Kupfern.

1) Canina, L., Architettura antica descritta e demonstrata coi monumenti. Rom, 1834 u. ff. 4 vol. 8. Mit Kupfern.
2) Texier, Ch., Description de l'Asie-mineure. Paris, 1833 — 1837. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.







J. A. Leveil del.

Bury sculp.t

GRAND THÉÂTRE, À POMPEÏ.

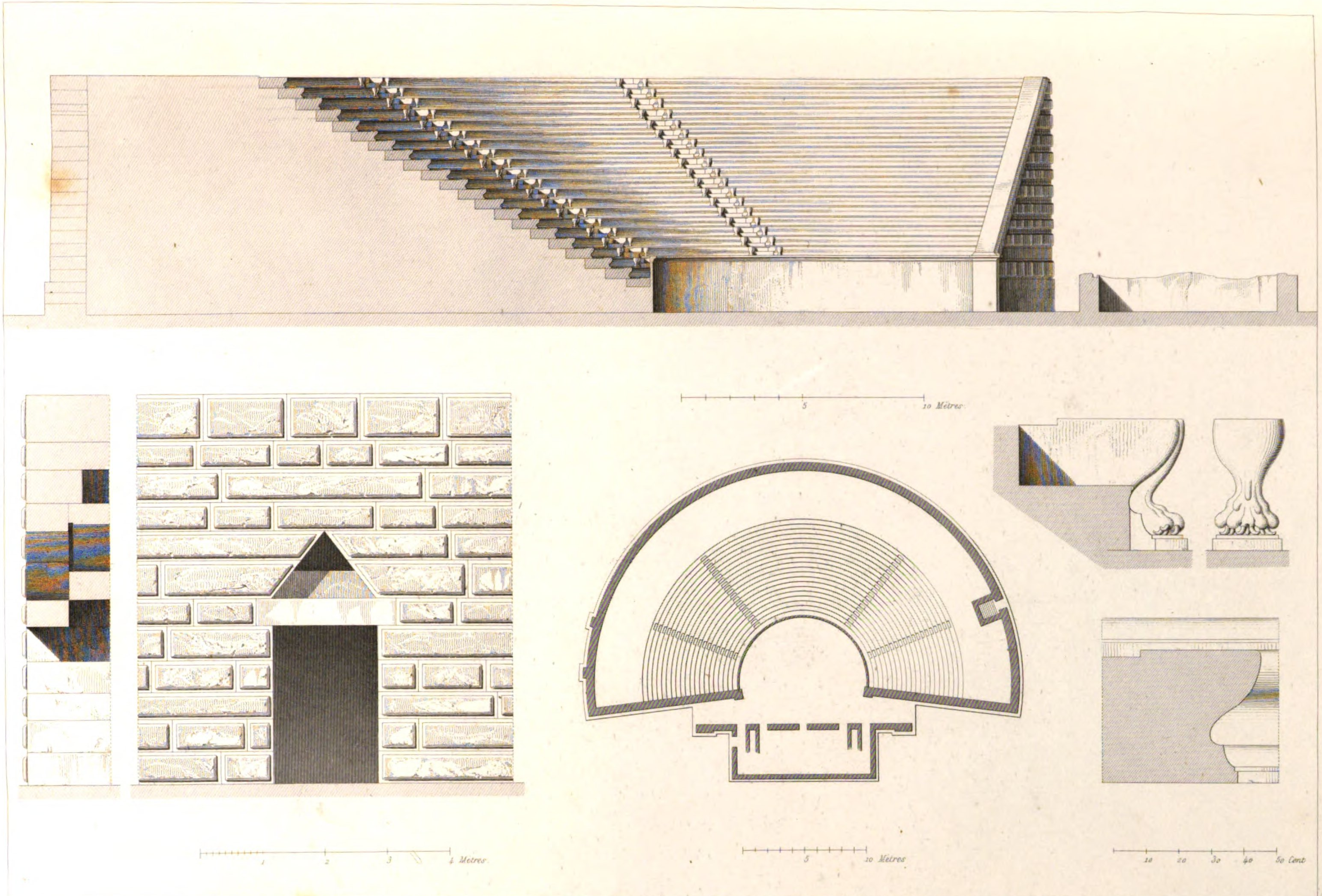
Italie.

Hauptheater zu Pompei
Italien.

THE GREAT THEATRE, AT POMPEII.
Italy.

Gran Teatro in Pompei
Italia.

Gran Teatro, en Pompeia. *(Italia.)*



J. Amoudru del. d'après Mr Ch. Texier. Bury sculp.t

THÉATRE, A IASSUS.

Asie Mineure.

THEATRE AT IASSUS.

Asia Minor.

Theater zu Jassus.

Klein Asien.

Teatro a Jassus.

Asia Minore.

~~49~~ 50

Das Forum zu Pompeii.

In allen Städten des Alterthums giebt es einen mehr oder minder grossen Platz, der im Mittelpunkte gelegen zur Versammlung aller Bürger bestimmt war, sobald öffentliche Angelegenheiten verhandelt werden sollten. Dieser Platz, der bei den Griechen die *Agora* (ἀγορά), bei den Römern das *Forum* hiess, diente zugleich zu den Volksfesten, zu den Spielen und Wettläufen, eben so auch zum Markt; er war von geräumigen Portiken und von den wichtigsten bürgerlichen und religiösen Gebäuden umgeben; er enthielt Denkmäler, Statuen, Gemälde und Inschriften, die an Thaten berühmter Bürger oder an ruhmwürdige Ereignisse der Stadt das hier zu Geschäften versammelte Volk erinnern, und zur Nacheiferung und Vaterlandsliebe anregen sollten.

Später wurden die Spiele in den Amphitheatern vorgenommen und das Forum nur zu der Abhaltung bürgerlicher Geschäfte gebraucht; die Märkte aber auf den secundären Foren abgehalten, die je nach ihrer Bestimmung den Namen *boarium, piscarium, olitorium etc.* führten.

Die griechisch-römische Stadt Pompeii, die so reich an Denkmälern und an Baulichkeiten aller Art war, besass nur ein Forum, das ohne Widerrede das vollständigste wenn nicht das interessanteste ist, das wir kennen. In dem nördlichen Theil der Stadt nicht fern vom Meere gelegen muss dieses Forum schon lange vor der römischen Herrschaft bestanden haben. Es ist mehrmals vergrössert und restaurirt worden, denn ausser dem verschiedenen Styl, der sich in seinem Bau zeigt, ist dies auch aus der Stellung der das Forum umgebenden Gebäude, denen grösstentheils das Alignement fehlt, ersichtlich, dass dieselben schon zur Zeit dieser Vergrösserungen bestanden; ausserdem wird dies noch durch mehrere durchschnittene und unterbrochene Wege bestätigt. Die bedeutendste und letzte Vergrösserung des Forums muss, so meinen wir, unter der Regierung des Kaiser Augustus statt gehabt haben; auch hat man aus gewissen Anzeichen geschlossen, dass zur Zeit der Eruption des Vesuvs, die Pompeii's Verschüttung herbeiführte, im Forum bedeutende Ausbesserungen vorgenommen wurden.

Das Forum von Pompeii bildet ein grosses längliches Rechteck, das sich von Ost nach West ausdehnt, und eine Länge von etwa 490 rheinl. Fuss und eine Breite von 140 Fuss mit Inbegriff der Portiken hat. Diese Portiken, die noch ein Stockwerk über sich hatten, umgeben an drei Seiten den Platz; an der vierten Seite, der östlichen, wo sich die Haupteingänge befinden, wird das Forum durch einen Tempel und durch Triumphthore geschlossen; die anderen Gebäude sind mehr oder minder symmetrisch um die Umfassungsmauer des Forums gruppirt. Die Triumphthore, deren zwei sind, — denn wir können das Thor *A*, das bloss eine in der Mauer befindliche rundbogige Thür ist, nicht dazu rechnen — befinden sich das eine *N* zur Rechten, in dem äusseren Alignement des Forum, das andere *O* zur Linken hinter dem ersten und sich an das Peristyl des Tempels lehnend. Sie sind aus Ziegeln erbaut und bestehen aus einer einzigen Arcade; beide waren mit Marmor bekleidet und mit Inschriften bedeckt; das südliche war mit Nischen und Säulen decorirt, das nördliche blos mit einfachen cannelirten Pilastern.

Der offene Theil des Forum war mit regelmässigen Steintafeln gepflastert; das Regenwasser floss von diesem Pflaster in bedeckte Canäle ab, die rund umher vor den Portiken und unter der ersten Stufe derselben, in der sie ausgehöhlt waren, hinliefen. Eine grosse Zahl mehr oder minder gut erhaltener Piedestale befindet sich auf diesem Platze; sie sind grösstentheils noch mit Marmor bekleidet und mit Inschriften bedeckt; sechszehn derselben, *R*, sind von gleicher Grösse und trugen wahrscheinlich Statuen; andere grössere, *S*, mögen Reiterstatuen aufgenommen haben und eines, *P*, das die Form eines kleinen Triumpfbogens hat und im Fond und in der Hauptaxe des Forum steht, trug vielleicht eine Quadriga.

Das Forum hat mit seinen vielen und reichen es umgebenden Gebäuden bei der Verschüttung viel gelitten, nur sehr wenige Mauern haben ihre ursprüngliche Höhe behalten; von den vielen Säulen stehen nur einige aufrecht, von dem grössten Theil derselben sind nur noch die untersten Trommeln an ihren alten Stellen, von mehreren sind auch nicht mehr diese sondern nur noch einfache Spuren im Boden zu bemerken. Die unteren Portiken hatten dorische Säulen ohne Basen, deren Schäfte von dem ersten Drittel ihrer Höhe ab cannelirt waren; das Gebälk hatte in den ältesten Theilen einen mit Triglyphen verzierten Fries, bei dem Theil, den man römischen Baumeistern zuschreibt, waren die Friese glatt. Das obere Stockwerk der Portiken hatte ionische Säulen mit weiten Intercolumnien, um den Blick der daselbst befindlichen Zuschauer so wenig als möglich zu behindern; man gelangte zu diesem oberen Stockwerk auf vier sehr steilen Treppen an den Ecken des Forum. Diese Treppen nahmen wohl zu merken ihren Antritt aussen und communicirten nicht direct mit dem unteren Stockwerk der Portiken. War dieses obere Stockwerk vielleicht ausschliesslich für die Frauen bestimmt? Es wäre dies nicht ohne Beispiel und zumal wenn man bedenkt, dass Pompeii eine viel mehr griechische denn römische Stadt war.

Die um das Forum liegenden Gebäude, deren Zahl zwölf ist, sind entweder religiöse oder bürgerliche. Von denen erster Art nennen wir zuerst den sechssäuligen Tempel *M*, der die Ostseite des grossen Platzes einnimmt; man hält ihn gewöhnlich als dem Jupiter geweiht; einige nehmen ihn zu gleicher Zeit für ein *aerarium*, wo die öffentlichen Gelder aufbewahrt wurden. Uebrigens hat derselbe eine frappante Aehnlichkeit mit dem Gebäude an der Nordwestseite des Forums des Augustus zu Rom, das auch Triumphthore zu beiden Seiten hat.

Ein kleiner peripterischer Tempel, der sich inmitten eines von einem Peribolus umgebenen Platzes befindet (auf unserem Plan mit *B* bezeichnet) war dem Cultus der Venus geweiht. Er hat liebliche Details und interessante Malereien, und ganz den Character eines Werkes der griechischen Schule Italiens.

Dies wären die religiösen Gebäude; die anderen sind von einem rein bürgerlichen Character. In *C* zeigt sich zuerst ein bedeckter Platz, eine Art Speicher zur Magazinirung des Getreides; ganz nahe bei

demselben sieht man noch in einer viereckigen Nische *D* die officiellen Maasse, die zur Controle beim Messen der Körner- und anderer Früchte dienten. Sie sind in einer langen Tuftafel gearbeitet und entleerten sich mittelst bronzener Klappen, die unter ihnen angebracht waren; eine Inschrift auf der Vorderseite dieser Tuftafel lehrt die Namen der Magistratspersonen kennen, die mit der Aufstellung dieser Eichmaasse beauftragt waren.

Zwischen diesen Speichern und Normalmaassen führt ein Gang zu einigen kleinen Kellern *E*, von denen man glaubt, dass sie zu Gefängnissen gedient hätten.

An der Nordseite des Forum und westlich vom Tempel der Venus liegt die Basilika *F*, ein grosses Gebäude aus der griechischen Schule, das von Strassen umgeben ist und mit dem Forum durch eine Halle zusammenhängt; das Innere desselben ist reich decorirt und durch zwei Reihen korinthischer cannelirter Säulen getheilt.

An der Westseite sind drei Säle *G*, in denen man nicht umhin kann eben so viele Tribunale zu erkennen.

An der Südseite des Forum befinden sich mehrere Gebäude, über deren Bestimmung man nicht einig ist. Zunächst zeigt sich da ein viereckiger Saal *H*, der sehr einfach ist; man hat in ihm eine Schule erkennen wollen; zweitens ein Bauwerk *I*, über dessen Bestimmung man gar nichts weiss, man nennt es das *Haus der Eumachia* nach ihrer Erbauerin, deren Statue von weissem Marmor in einer viereckigen Nische im Fond des zweiten Hofes steht. Wir würden geneigt sein darin die *curia* der Stadt Pompeii zu erkennen, für welche einige Schriftsteller den grossen Saal *K* bestimmen, welcher von jenem durch ein kleines religiöses Bauwerk *T* getrennt wird.

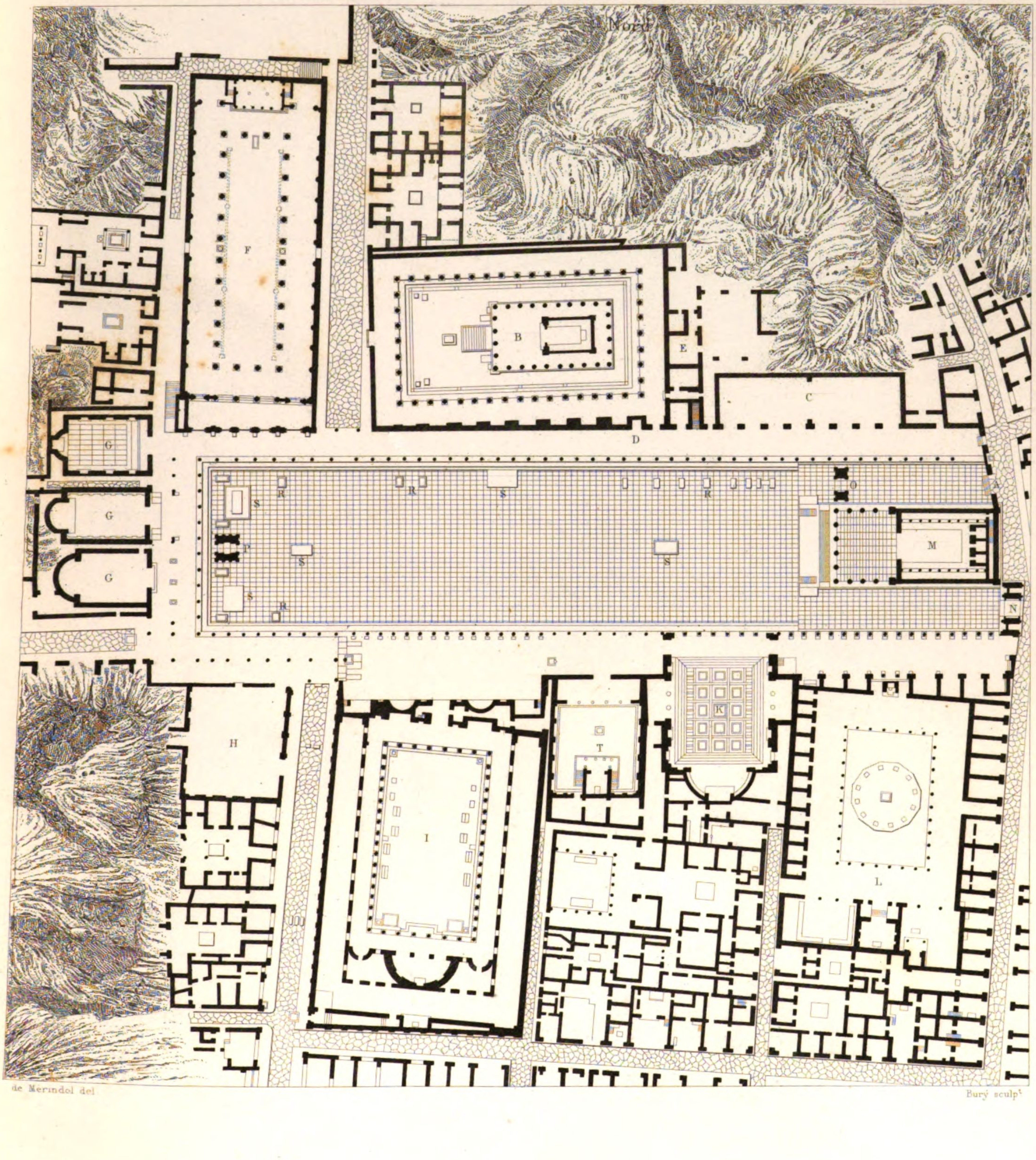
Das Gebäude *L*, das anfänglich für ein Pantheon genommen wurde, gilt jetzt für ein *hospitium* wegen der Anordnung seines Grundrisses; es hat Aehnlichkeit mit dem sogenannten Serapis-Tempel von Puzzuoli. An der Vorderseite dieses Hospitiums und an der zu seiner Rechten gelegenen Gasse befinden sich viele Boutiken, die für Wechsler und Banquiers, hauptsächlich aber für Krämer bestimmt waren, die mit Parfümerien und Toilettensachen handelten; man weiss, dass es Brauch war, dass die Leute nach der Mode auf das Forum gingen um sich dort bewundern zu lassen und den Ton anzugeben.

Das Studium der verschiedenen Baustyle, die bei den Portiken dieses ausgedehnten Bauwerks zur Anwendung gekommen, ist höchst interessant, indem sie uns den Uebergang des griechisch-italischen Styles zum rein römischen sehen lassen. Die ältesten Theile sind im dorischen Style erbaut, der mit einem den schönsten Bauwerken Griechenlands würdigen Geschmack behandelt ist; ihre freieren und zierlicheren Formen geben diesem Style neuen Reiz, ihre Simswerke sind mit ausserordentlicher Zartheit profilirt. Die römischen Theile sind mit einfacheren Linien componirt und daher weniger graziös; die fehlenden Triglyphen im Friese geben demselben weniger Wechsel und Reiz. Der Uebergangsstyl, der von einem und dem anderen hat, ist vielleicht vorzuziehen, weil er die Vorzüge beider in sich zu vereinigen scheint. Die oberen Portiken gehörten diesem Uebergangsstyle an, der sich durch den guten Geschmack seiner Details empfiehlt; die ionischen Säulencapitelle desselben verdienten nachgeahmt zu werden. Die einfach und mager decorirten Triumphbogen haben den Stempel der ersten Werke dieser Gattung. Die an das Forum anstossenden Gebäude zeigen eben so diese drei Style; einige davon, wie der Tempel der Venus und die Basilika, sind im griechischen Style, andere wie der Tempel des Jupiter, sind im Uebergangsstyle erbaut; die Gerichtssäle und die an der Südseite belegenen Gebäude gehören einer späteren Zeit an, sie zeigen den römischen Baustyl.

Alles zusammengefasst, so ist das Forum von Pompeii ein Beispiel eines schönen öffentlichen Platzes, der nach antikem Brauch gut angeordnet ist; die es umgebenden Gebäude sind alle mit solchem Aufwand und Reichthum gebaut, wie es der Wichtigkeit ihrer Lage angemessen ist, und bieten sehr schöne Beispiele griechisch-römischer Architectur dar.

Literatur.

1) Mazois, Fr., Les ruines de Pompéi, dessinées et mesurées pendant les année 1809 à 1811. Paris, 1834—1838. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
2) Real Museo Borbonico. Neaple, 1824 uff. Bd. 1 uff. 4. Mit Kupfern.
3) Bonnucci, C., Pompei descritta. Neapel, 1828. 8.
4) De Jorio, Plan de Pompéi et remarques sur ses édifices.
5) Gell, W., Pompeiana. London, 1832. 2 vol. 8.
6) Roux, H., Vues des ruines de Pompéi, d'après l'ouvrage publié à Londres, en 1819, par W. Gell et J. P. Gandy. Paris, 1827. 4. Mit Kupfern.
7) Canina, L., Architettura antica. Rom, 1834 uff. 4 vol. 8. Mit Kupfern.
8) Vitruve, Les dix livres d'architetture avec les notes de Perrault. Nouvelle édition par E. Tardieu et Coussin fils. Paris, 1837. 4.



de Merindol del.

Bury sculp^t.

FORUM DE POMPÉÏ.

Italie.

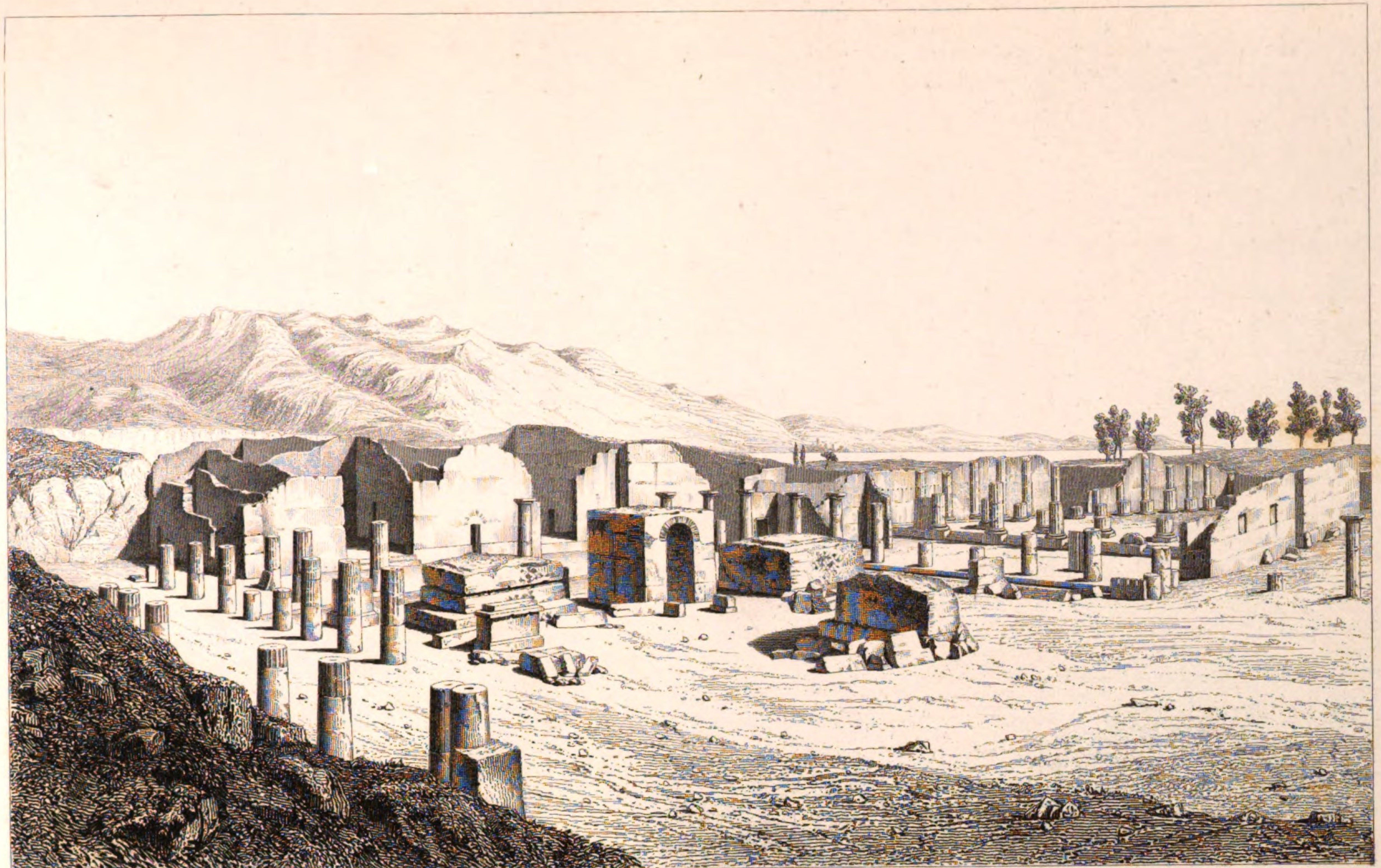
Forum bei Pompeji
Italien.

FORUM OF POMPEII.
Italy.

Forum di Pompeja
Italia.

Foro de Pompei *(Italia)*

~~58~~ 51



d'après M. Roux

Bury sculp.t

FORUM, À POMPEI.

Italie.

Forum zu Pompeji
Italien.

FORUM AT POMPEII.
Italy.

Forum à Pompeja
Italia.

Foro en Pompei. *(Italia)*

57

Das Haus des Pansa zu Pompeii.

Das Haus des Pansa, das in den Jahren 1811 bis 1814 ausgegraben wurde, gilt allgemein bei den Alterthumsforschern als Typus der pompeianischen Wohnhäuser. Es ist auch in der That von allen, die bis jetzt in Pompeii aufgedeckt wurden, zugleich das kostbarste und vollständigste; seine Architectur, seine Anordnung, seine Ornamente, Wandgemälde und Marmortäfelungen zeugen von Reichthum; es gehörte augenscheinlich einem der reichsten Bürger der Stadt.

Dies Wohnhaus nahm eine ganze Insel, *insula*, d. h. einen von vier Strassen begränzten Raum ein*), und bildete ein Rechteck von 312 Fuss Länge und 119 Fuss Breite; es wurde von einem Trottoir von etwa 2 Fuss Breite umgeben**).

Die Hauptfaçade des Hauses, die die südliche Seite des Rechtecks bildete, lag an der Strasse der Fortuna, beinahe den Thermen gegenüber. Diese Façade zeigt ausser der Hausthür, die sich in der Mitte befindet, sechs Läden; die beiden langen Seiten des Hauses sind damit gleichmässig versehen. Bevor wir uns in das Innere des Hauses begeben, wollen wir erst diese Läden besichtigen, und bei dem letzten an der Abendseite, der mit *u* bezeichnet ist, beginnen. Derselbe hat hinter sich einen kleinen Hof *L*. In diesem wie in den beiden folgenden Läden *r* und *p* hat man Farben, die zur Wandmalerei gebraucht wurden, gefunden und eine Art gemauerter Ladentische. Auch sieht man in ihnen die Spuren von Treppen, so dass also dieser Theil des Hauses ein zweites Stockwerk gehabt haben muss. Jeder dieser Läden *r* und *p* hat ein Hintergemach *s* und *q*.

Die mit *o, l, m, k, e* bezeichneten Räume bildeten eine Bäckerei mit allem Zubehör. Es würde sehr schwer sein zu bestimmen, welcher von den drei Räumen *o, l, e* zum Verkauf der Bäckerwaaren gedient habe, indessen wenn die Alten dieselbe Vorliebe für die Eckläden wie unsere jetzigen Kaufleute gehabt haben, so lässt sich dies zu Gunsten des Laden *e* entscheiden, der auch noch einen Eingang von der Hauptstrasse hatte. Die interessanteste Piece ist das *pistrinum*, die Backstube *m*, in der sich noch drei steinerne Handmühlen aus Lava befinden, fast von der Form unserer Kaffeemühlen, und der Trog, in dem der Teig geknetet wurde. Eben so hat man auch in ihm verschiedene Gefässe aus gebranntem Thon gefunden, die zur Aufnahme von Wasser, von Mehl und Salz gedient haben mögen. In einer Ecke dieses Raumes befindet sich der Eingang zum Backofen *n*, in dem noch mehrere Brode gefunden wurden. Ueber der Thür sieht man ein Relief, einen roth gefärbten Phallus mit der Inschrift: „*Hic habitat felicitas.*"

Der Laden *d*, der einzige, der mit dem Inneren des Hauses in Verbindung steht, giebt Zeugniss, dass schon bei den Römern es Brauch war, der noch heute und vorzüglich in Florenz besteht, dass der Hausbesitzer von seinem Wein und Oel, den er auf seinen Ländereien gewann, im Hause verkaufen liess; das Hinterzimmer *e* diente ohne Zweifel zur Wohnung für den *dispensator*, den Sklaven, der mit dem Verkauf dieser Lebensmittel beauftragt war.

Den Läden *c*, *b* und *a*, die von einander ganz unabhängig sind, folgen mehrere andere, die in dem Grundriss nicht angegeben worden sind; der erste derselben bildet die Ecke, die übrigen, vier an Zahl, breiten sich an der Ostseite der insula aus.

Hinter diesen Läden folgt ein Gang, der in unserem Grundriss angedeutet ist, er führte vom Peristyl des Hauses auf die Strasse. Dergleichen versteckten Nebeneingängen begegnet man häufig in grossen pompeianischen Wohnhäusern; sie dienten den Patronen sich ungelegenen Clienten zu entziehen, die den öffentlichen Theil des Hauses, das Atrium umlagerten.

Von diesem Gange beginnt ein Theil des Hauses, der zu Mazois's Zeit noch nicht aufgedeckt war, er bildet eine Wohnung, die mit dem Innern des Hauses in keiner Verbindung stand, zwei Fenster nach der Strasse hatte und ganz unabhängig war. Ohne Zweifel war dies eine Wohnung, die Pansa an irgend eine Familie vermiethete. Eben dasselbe hatte für den Theil des Hauses statt, der mit U. T. S. R. bezeichnet ist, von welchem unser Grundriss einen Eingang nach dem Triclinium *Q* zeigt, von dem ich später sprechen werde. Dieser Eingang ist nicht antik; er wurde bei der Ausgrabung gemacht, um in dieses Zimmer zu gelangen, bevor man den Eingang von der Strasse gefunden hatte. In diesen Zimmern hat man vier weibliche Skelette gefunden mit goldenen Ohrringen, einen Candelaber, zwei Gefässe, einen hübschen marmornen Faunkopf, goldene Armringe, Fingerringe mit geschnittenen Steinen zweiunddreissig Silbermünzen und viele andere Gegenstände.

Wir wollen jetzt zur Strasse der Fortuna zurückkehren und von dieser aus das Innere des Hauses besuchen. Der Haupteingang *A* war, wie man aus dem Grundriss und der Perspective ersehen kann,

*) Cicero nennt in einem seiner Briefe an Atticus *merces insularum*, den Ertrag einiger solcher Wohnhäuser. L. XV, Ep. 17.

**) Der Grundriss zu diesem Aufsatze ist dem grossen Werke von Mazois entnommen; derselbe ist ganz treu erhoben, aber er giebt nicht die Ostseite des Gebäudes, die seitdem ganz aufgedeckt worden ist.

sehr schmal und an der Strasse durch zwei Pilaster mit römisch-korinthischen Capitellen ausgezeichnet. Auf dem linken Thürpfeiler findet man eine mit rothen Buchstaben gemalte Inschrift: PANSAM. AED. PARATUS. ROG. Nach dieser Inschrift wurde also das von uns betrachtete Haus mit dem Namen „Haus des Pansa" bezeichnet.

Nachdem man die Schwelle überschritten hat, befindet man sich in dem *Prothyron* oder *Vestibulum*, und gelangt von hier durch die Hausthür in den Gang *A*, dem *aditus*, wo sich der *ostiarius*, oder Thürwart aufhielt. Am Ende dieses Ganges sieht man das Wort SALVE im Fussboden musivisch eingelegt. Man tritt nun in das *atrium* oder *cavaedium BBB* ein; dieses Atrium war — mit Vitruv zu sprechen — ein sogenanntes tuscanisches; ein kleiner rechtwinkliger Hof bot nämlich an seinen vier Seiten überdachte Gänge dar, deren nach Innen geneigte Dächer nur von untergezogenen Balken ohne Hülfe von Säulen getragen wurden. Der Fussboden dieses Atriums ist von Marmor und musivisch verziert, in der Mitte befindet sich das *compluvium**) *C*, ein Bassin, welches das Regenwasser in sich aufnahm, das von da zu einer Cisterne abfloss. Vor dem Compluvium ist ein kleines Piedestal, auf dem eine Statue gestanden haben muss. Um das Atrium liegen mehrere kleine Zimmer, *cellae, e, f, g, h, i, j*, welche nur durch die Thür ihr Licht empfingen, und von den Sklaven bewohnt wurden. Die Kammer *h* zunächst der Hausthür bewohnte der Ostiarius.

Im Fond des Atriums ist das *tablinum G*, welches hier die inneren Räume des Hauses absondert und nach dem zweiten Hofe hin mit einem grossen Vorhang, *aulaeum*, geschlossen war. Im Sommer diente das Tablinum manchmal als Speisezimmer. In dem Tablinum befand sich das Familienarchiv. Ihm zur Linken war die Bibliothek *E*, zur Rechten ein Schlafzimmer, *cubiculum, F* und ein Gang, *fauces*, durch den man zu der Wohnung der Familie gelangen konnte, ohne das Tablinum zu berühren. Vor diesem befanden sich die *alae***) *DD*, welches mit Sitzen versehene Hallen waren, wo der Hausherr seinen Clienten Gehör gab.

Treten wir aus diesem mehr öffentlichen Theile des Hauses nun in den mehr privaten ein. Zuerst präsentirt sich das *Peristyl HHHH*; dasselbe ist, wie uns Vitruv lehrt, ein sogenanntes korinthisches Atrium, ein von Portiken umgebener Hof, deren nach Innen geneigte Dächer von sechzehn Säulen gestützt wurden. In der Mitte dieses Hofes befindet sich ein etwa sechs Fuss tiefes Bassin, zu dessen Seiten zwei kleine Cisternen angelegt waren. *J* und *K* waren Schlafzimmer, das letztere hatte eine Art Vorzimmer, προκοιτών, und ein kleines Fenster nach dem Hofe *L*. Die Schlafzimmer waren viel kleiner als die unsrigen und waren allein zum Schlafen bestimmt; sie waren oft nicht breiter als es die Aufstellung eines Bettes nothwendig machte.

Im Fond des Peristyls befindet sich das Hauptgemach *W*, der *oecus* oder die *exedra*, die unserm Salon entsprach, und manchmal als Speisezimmer oder *triclinium* diente. Das wahre Triclinium scheint der im Grundriss mit *Q* bezeichnete Raum gewesen zu sein; das Kämmerchen zu seiner Seite mag dann vielleicht zum Aufbewahren der zur Mahlzeit nöthigen Geschirre gedient haben.

Zur Linken des Oecus befindet sich die Küche *M* mit dem für die Sklaven bestimmten Saal *N*, der nach der Strasse einen Ausgang, *posticum* hatte. *O* ist eine Art Vorrathskammer.

Die Küche ist von dem Oecus durch einen Gang, *fauces*, getrennt, der zum Garten brachte. An der entgegengesetzten Seite befindet sich das *lararium, P*, die Hauskapelle, wo man die Bilder der Hausgötter, der Penaten aufgestellt hatte. Mazois hält diesen Raum einfach für ein im Winter gebrauchtes Empfangzimmer.

Hinter dem lararium liegt ein kleines Cabinet *X*, das nach dem Garten geht, wohin der Hausherr sich zurückziehen und des Anblicks und des Dufts der Blumen seines Gartens geniessen konnte.

An der Hinterseite des Hauses lief in der ganzen Breite desselben eine geräumige Halle oder *pergola YYY* hin, die sich im oberen Stockwerke wiederholte, und Schutz gegen Sonnenschein und Regen gewährte.

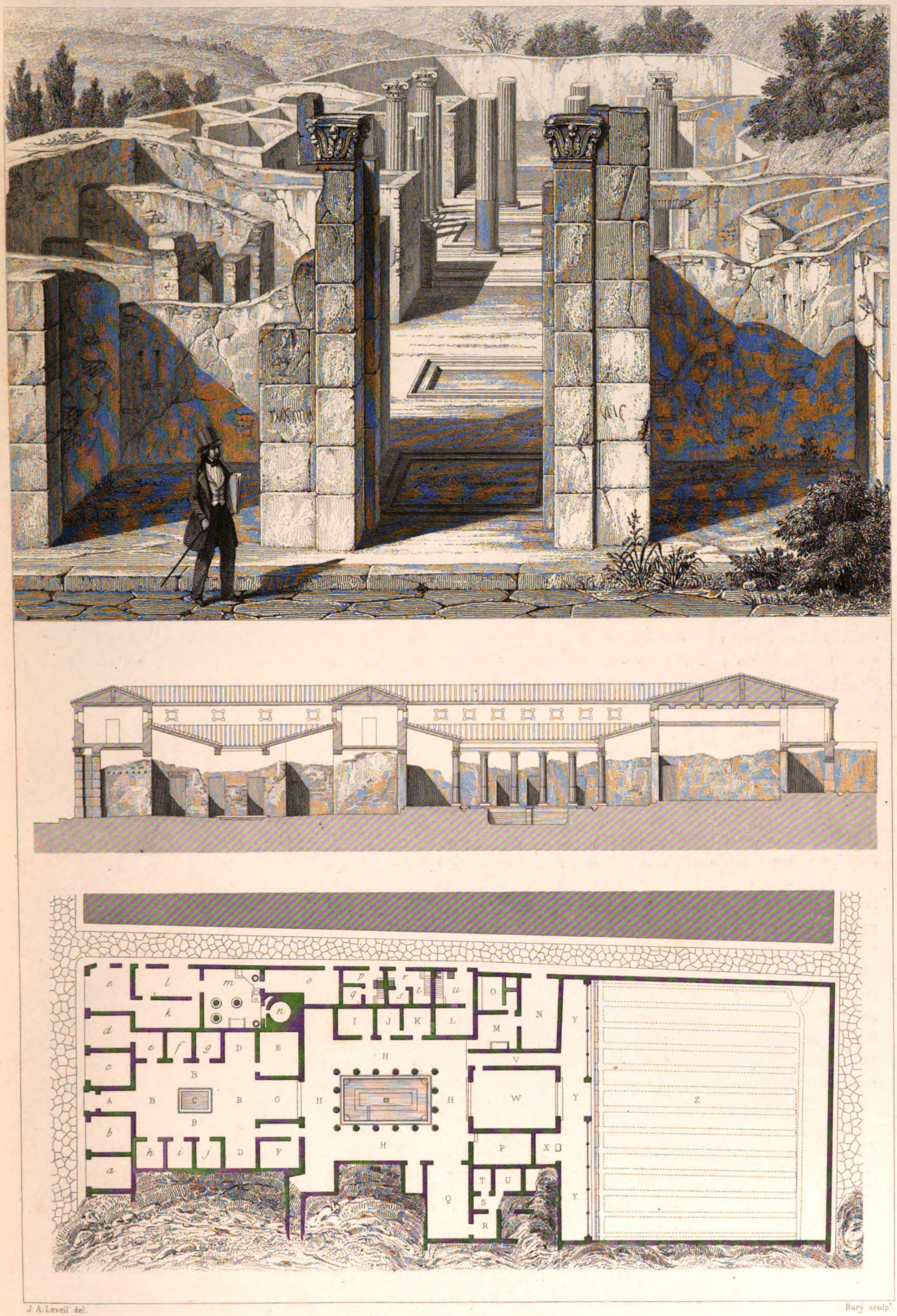
Der Garten war in Bete durch Trottoire getheilt, die man noch unter der Asche wiedergefunden hat; bleierne Röhren, die man ebenfalls gefunden hat, leiteten das zu seiner Bewässerung nöthige Wasser herbei.

*) *Impluvium* heisst der offene Theil des Atriums.

**) So benennt man gewöhnlich diese Räume speciell. Der Name *alae* kam aber nicht blos diesen Theilen der Umgangshallen des Hofes, sondern überhaupt sämmtlichen Portiken des Atriums zu. Man vergleiche damit πτέρον und dessen Erklärung bei Bötticher in seiner Tektonik der Hellenen; sowie Vitruv lib. VI, c. 3. L. L.

Literatur.

1) Hamilton e de Murr, Descrizione delle nuove scoperte in Pompeja. Rom, 1770. 4.
2) Hamilton, E., Account of the discoveries at Pompey. London, 1777. 4.
3) Gell, W., Pompeiana. London, 1832. 2 vol. 8.
4) Mazois, Fr., Les ruines de Pompéi, dessinées et mesurées pendant les années 1809 à 1811. Paris, 1831—1838. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Cockburns and Donaldson, Pompey illustrated with picturesque views. London, 1827. 9 vol. Fol.
6) Bonnucci, C., Pompei descritta. Neapel, 1828. 8.
7) Zahn, W., Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae. Berlin, 1828 uff. Fol.
8) Rochette, D. Raoul, Pompéi. Choix d'édifices inédits. Paris, 1828—1830. Fol. Mit Kupfern.
9) Clarke, W., Pompei. London, 1833. 8.
10) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Paris, 1847. 2 vol. 8.
11) — Pompéia. Paris, 1848. 8. Mit Kupfern.



J. A. Leveil del.

Bury sculp^t.

MAISON DE PANSA, À POMPËÏ.

Italie.

Haus des Pansa, zu Pompei
Italien.

PANSA'S HOUSE, AT POMPEII.
Italy

Casa di Pansa, in Pompei.
Italia.

Casa de Pansa, en Pompeia. (*Italia.*)

~~52~~ 53

Der Tempel des Theseus in Athen.

Der Tempel des Theseus gehört zu denjenigen religiösen Gebäuden Athens, deren Gründung in die älteste Zeit hinaufreicht. Plutarch erzählt uns, dass die Athener dem Theseus einen Tempel nach seiner Rückkehr von Kreta und seiner Besiegung des Minotaurus errichteten. Theseus selber verordnete, dass die Kosten zur Unterhaltung dieses Tempels und zur Bestreitung der Opfer, die darin gehalten wurden, von dem Tribut bestritten würden, den man dem König Minos zahlte, von dessen Zahlung er die Athener durch seine Heldenthat befreit hatte. Er vertraute die Sorge für diese heiligen Gebräuche, die daselbst gefeiert werden sollten, den Nachkommen des Phytalus, den Phytaliden an, weil diese ihm bei seiner ersten Ankunft in Athen bis zum Flusse Kephissos entgegen gekommen waren, und ihn auf seine Bitte gesühnt hatten. Es war dies nicht der einzige Tempel, der dem Theseus bei seinen Lebzeiten errichtet wurde; die Athener weihten ihm sehr viele, von denen er aber nur vier für sich behielt, alle andern liess er dem Herkules weihen, aus Erkenntlichkeit dafür, dass dieser Heros ihn aus dem Gefängnisse befreit hatte, in das er von dem Oedoneus, dem Könige der Molosser, eingeschlossen worden war; er selber veränderte den Namen *Θησεια*, den diese Tempel führten, in den der *Ἡρακλεια*.*)

Von diesen Tempeln ist keine Spur bis auf uns gekommen; aber wir besitzen fast vollständig den, der später zu Ehren dieses Heros errichtet wurde. Dieses Denkmal wurde 465 Jahre vor Chr. erbaut, im 4. Jahre der 77. Olympiade, beinah acht Jahrhunderte nach dem Tode des Theseus, 40 Jahre vor dem des Perikles und 30 Jahre vor der Erbauung des Parthenon.

Einige Archäologen erheben Zweifel darüber, dass der Tempel, den wir hier betrachten, ein Tempel des Theseus sei; wir theilen diese nicht und glauben aus den Sculpturen, die ihn schmücken — die, so verstümmelt sie auch sind, mehrere Thaten des attischen Helden mit Sicherheit erkennen lassen — mit Recht schliessen zu dürfen, dass dieser Tempel dem Besieger des Minotaurus geweiht gewesen sei. Es ist gewiss derselbe, den Plutarch und Pausanias in die Nähe des Gymnasiums des Ptolemäus setzen.**) Es sind noch ziemlich beträchtliche Reste dieses Gymnasiums vorhanden, und ihre Lage entspricht in Bezug auf den Tempel genau den Nachrichten, die uns diese Schriftsteller davon hinterlassen haben. Diese geben uns auch den Grund der dem Theseus erwiesenen Ehre an. Nachdem Plutarch die Heldenthaten desselben aufgezählt und von der Undankbarkeit gesprochen hat, mit der die wankelmüthigen Athener seine Dienste bezahlten, sodann von seiner Verbannung und seinem Tode im Exil erzählt hat, setzt er hinzu: „Mehrere Jahrhunderte darauf verehrten die Athener, durch mehrere zusammenkommende Umstände dazu bewogen, den Theseus als einen Heros. In der Schlacht von Marathon wollte ein grosser Theil ihrer Krieger den Theseus als eine Erscheinung gesehen haben, wie er an ihrer Spitze bewaffnet sich auf die Barbaren stürzte. Als nach den Perserkriegen die Athener unter dem Archonten Phaedon das Orakel des Apollo um Rath befragten, antwortete ihnen die Pythia, dass sie die Gebeine des Theseus holen und innerhalb der Mauern ihrer Stadt mit feierlichen Ehren bestatten und sie heilig halten sollten.“ Dieser Auftrag wurde ausgeführt, als Cimon, des Miltiades Sohn, Skyros erobert hatte. Nach langem Suchen entdeckte er die Ueberreste des Helden, die in einem Skelett von grosser Statur, in einer ehernen Lanzenspitze und in einem Schwerte von demselben Metall bestanden. Er brachte dieselben auf seinem Schiffe nach Athen, wo man Feste und Spiele dem Sohne des Aegeus zu Ehren einsetzte. Bei dieser Gelegenheit fand auch der berühmte Wettstreit zwischen Aeschylos und Sophokles Statt, in dessen Folge der besiegte Aeschylos sich zu einem freiwilligen Exil verurtheilte und sich nach Sicilien zurückzog.

Der Tempel, der zu dieser Zeit errichtet wurde, um darin die Gebeine des Helden beizusetzen, ist derselbe, von dem wir heute noch die so wichtigen Ruinen sehen. Er war im Alterthum ein Asyl für die Sklaven und für die geringeren Bürger, sobald sie von einem mächtigen Bürger verfolgt wurden, und dies zum Gedächtniss an Theseus, dessen ganzes Leben der Vertheidigung Unglücklicher und Schwacher geweiht gewesen war. Auch diente dieser Tempel zu verschiedenem bürgerlichen Gebrauch, so versammelten sich in ihm die Thesmotheten***), später wurden sogar einige Prozesse in ihm verhandelt, und er wurde eine Art von Staatsgefängniss.****)

Der Tempel des Theseus liegt auf einer kleinen Anhöhe, die eine Fortsetzung des Hügels des Areopagus bildet. Er ist ein hexastylos peripteros, und ähnelt sehr dem Parthenon, dem er augenscheinlich als Vorbild gedient hat. Die Hauptfaçade des Tempels ist gegen Osten gerichtet; in dem vorderen Portikus sieht man eine in den Boden gerissene Linie, man vermuthet, dass sie als Meridian gedient habe. Der Tempel ruht auf einem Unterbau von zwei Stufen; seine Länge beträgt aussen am Unterbau gemessen 33,80 Metres (107¾ Fuss Rh.), seine Breite 15,80 Metr. (etwa 50 F. Rh.); die Dimensionen des Tempels selber oben auf dem Stylobat gemessen sind 31,80 und 14,25 Metr. (etwa 101 und 45½ F. Rh.). Der Tempel ist ganz aus penthelischem Marmor erbaut, mit Ausnahme seiner Fundamente, die aus grossen Quadern von Piräischem Kalkstein bestehen. An der nordwestlichen Ecke haben Aufgrabungen mehrere Schichten des Fundamentes zu Tage gelegt, wie man auf unserer perspectivischen Ansicht sehen kann, die den Tempel von seiner hinteren oder westlichen Seite darstellt. Diese Seite ist durch Wind und Wetter sehr angegriffen und verwittert, wodurch die Festigkeit dieses Theiles des Gebäudes etwas gelitten hat.

*) Plutarch, Leben des Theseus.

**) „Er wurde in der Mitte der Stadt beerdigt, nahe an der Stelle, wo heute das Gymnasium steht.“ (Plutarch. Thes.) „In dem Gymnasium, das nicht fern von der Agora gelegen ist und das Ptolemäische nach dem Namen seines Erbauers genannt wird, giebt es sehenswerthe steinerne Hermen. Man sieht auch dort eine erzene Statue des Ptolemäus und eine des Juba, des Libyers. Beim Gymnasium ist der Tempel des Theseus.“ (Pausanias Att. c. 27.)

***) So nannte man zu Athen die sechs Blut- oder Criminalrichter, denen auch die Sorge für die Verbesserung der Gesetze anvertraut war.

****) Aeschines, Rede gegen Ktesiphon.

Der Tempel des Theseus in Athen.

Die Portiken, die den Tempel umgeben, haben eine Breite von 1,80 Metr. (etwa $5\frac{3}{4}$ F. Rh.) vom Fuss der Säule bis zu dem der Cella gemessen. Die Säulen sind dorisch und ganz wie am Parthenon gestaltet. An jeder der beiden Giebelseiten stehen sechs Säulen; ihr unterer Durchmesser hat 95 Centimetr. (3 F. Rh.), ihr oberer 85 Centimetr. ($2\frac{3}{4}$ F. Rh). Die Höhe des Schaftes beträgt 5,30 Metr. (etwa $16\frac{3}{4}$ F. Rh.), die des Kapitäles 38 Centimetr. (etwa $1\frac{1}{4}$ F. Rh.), was eine Gesammthöhe der Säulen von 5,60 Metr. (18 F. Rh.) ergiebt. Die Breite des Intercolumniums beträgt 1,65 Metr. (etwa $5\frac{1}{4}$ F. Rh.), an den Ecken aber nur 1,45 Metr. (etwa $4\frac{3}{4}$ F. Rh.), weil hier die Triglyphen von der Mitte der Säulen auf die Ecke rücken und die Metopen alle von gleicher Grösse sind. Diese Säulen tragen ein Epistylion von 75 Centimetr. (etwa $2\frac{1}{3}$ F. Rh.) mit einer Taenia von 8 Centimetr. (circa 3 Zoll) Höhe, einen Fries von 95 Centimetr. (3 F.), und ein Kranzgesimse von 25 Centimetr. (etwa $9\frac{1}{2}$ Zoll) Höhe, auf dem der Giebel ruht.

Die Seiten des Peristylions bestehen aus dreizehn Säulen, die Ecksäulen mitgerechnet. Die Capitäle der Säulen sind fast eben so proportionirt wie die am Parthenon, nur befinden sich hier unter dem Echinus vier Riemchen oder Toren (siehe die Tafel der Details Fig. 4), bei denen am Parthenon sind deren fünf und im Innern drei.

Die Decken der Portikus sind ähnlich wie die des Parthenon construirt. Marmorne Balken strecken sich in der Höhe des Kranzgesimses in gleicher Vertheilung von dem Gebälk der Säulen nach dem der Cellen- und Zwischenwände hinüber. Der grösste Theil dieser monolithen Balken von 2 Metr. (gegen $6\frac{1}{2}$ F. Rh.) Länge liegt noch an seinem Platze. Diese Balken tragen marmorne Platten, die quadratische Durchbrechungen in zwei Reihen neben einander geordnet haben; es sind dies die sogenannten Stroteren *) oder Rosttafeln, die wiederum die Decktafeln oder Kalymmatien aufnehmen. Die Stroteren mit den Kalymmatien zusammen bilden die sogenannten Cassetten. Die Rosttafeln sind dicht neben einander gelegt und mit Klammern mit einander verbunden; an der Hinterfront bilden drei solcher Rosttafeln mit den dazu gehörigen Decktafeln die Decke des Portikus; zwei dieser Rosttafeln enthalten jede sechs Durchbrechungen, die dritte enthält deren nur vier; die Rosttafeln sind mit Falzen für die Decktafeln versehen. Diese ganze Construction wird aus Fig. 5 der Taf. 2 der Details ersichtlich. Die Balken sind zuoberst mit einer Welle gesäumt, die durch Malerei näher als beschwerter sich überneigender Blattkranz (κυμάτιον) charakterisirt ist. **) Dieselbe Decoration des sogenannten Eierstabes findet sich auch zuoberst an den Stroteren oder hier vielmehr an der unteren Seite der Kalymmatien wieder, an welchem Constructionsgliede sie hier — obgleich eigentlich zu den Stroteren gehörig — wegen bequemerer praktischer Ausführung angearbeitet sind. Der Grund dieser Decktafeln oder Kalymmatien war ebenfalls bemalt und zwar mit einem gelben, vielleicht ehemals goldnen Sterne auf blauem Grunde. ***)

Nur an sehr wenigen Stellen finden sich Spuren von Färbung, aber man kann nicht zweifeln, dass sie überall da gewesen sei. Fast überall erkennt man noch den Contour der Ornamente, der mit einem spitzigen Instrumente in den Stein vor der Bemalung desselben eingeritzt wurde; an verschiedenen Stellen kann man auch noch die Farbe erkennen, so sieht man an den Triglyphen Blau, an den Metopen Roth u. s. w. Dodwell vermuthet und nicht mit Unrecht, wie wir glauben, dass die Sculpturen des Theseustempels gefärbt gewesen seien wie die des Parthenons; Leake sagt, dass er Reste von Farbe daran entdeckt habe, Spuren von Bronze und Gold, grüne und rothe Gewänder auf blauem Grunde u. s. w.; Prestat hingegen, dem wir unsere Zeichnungen dieses Bauwerkes verdanken und der dasselbe mit der grössten Sorgfalt studirte, konnte nicht die geringste Spur solcher Färbung entdecken.

Die Cella des Tempels umfasste, wie man aus dem Grundriss ersehen kann, den *Pronaos*, den *Naos* und das *Posticum* oder *Opisthodom*. *Pronaos* und *Opisthodom* wurden durch eine Verlängerung der Cellenmauern gebildet, die in den Anten endigten; ihre Decke wurde durch zwei Säulen unterstützt. Die beiden Säulen des Pronaos sind verschwunden, um der Apsis und dem Altar der griechischen Kirche Platz zu machen, in die dieser Tempel verwandelt wurde. Zu derselben Zeit wurde auch die Mauer niedergerissen, die den *Pronaos* vom *Naos* trennte; aber man kann noch an den Seitenmauern die Stelle deutlich erkennen, wo diese Zwischenwand früher eingebunden war. Die Säulen des Opisthodom sind sehr beschädigt. *Pronaos* und *Posticum* haben nicht dieselbe Ausdehnung. Der *Pronaos* hat 5,10 Metr. (etwa $16\frac{1}{4}$ F. Rh.) Tiefe auf 6,35 Metr. (gegen $20\frac{1}{2}$ F. Rh.) Breite; das *Posticum* hat nur eine Tiefe von 3,80 Metr. (12 F. Rh.). Wie beim Parthenon, so hatte auch hier das Opisthodom ursprünglich keine Verbindung mit der Cella (siehe den Grundriss), während der Pronaos die grosse Eingangsthür darbot; als aber der Tempel in eine christliche Kirche verwandelt wurde, brach man in der westlichen Mauer eine grosse Thür durch, und diese Thür findet sich auf dem von Stuart gegebenen Grundriss. Als Athen von den Türken erobert wurde, schloss man wieder diese Thür und öffnete dafür in der nördlichen Mauer der Cella eine kleine und sehr niedrige; man wollte dadurch die Profanirung der Kirche durch die Ungläubigen verhindern, die nach ihrer Gewohnheit zu Pferde in die Kirchen eindrangen. Der Naos oder der Tempel im eigentlichen Sinne hatte im Innern eine Länge von 12,20 Metr. (etwa $38\frac{3}{4}$ F. Rh.) und eine Breite von 6,35 Metr. (etwa $20\frac{1}{4}$ F. Rh.). Der antike Fussboden ist ganz verschwunden. Ein halbkreisförmiges Gewölbe von unbehauenen Steinen

*) στρωτὴρ von στρώννυμι, ich breite deckend aus. — Die Stroteren können als Decktafelntragende Glieder auch gut *Kreuzbalken* oder nach ihrer decorativen Charakteristik *Kreuzgurte* genannt werden.

**) Ueber Begriff und Wesen des Kymations siehe *C. Bötticher's „Tektonik der Hellenen."*

***) Wer sich näher und gründlich über die decorative-Charakteristik der hellenischen Tempeldecke unterrichten will, den müssen wir wieder auf das so eben genannte Werk *C. Bötticher's* verweisen. *L. L.*

und mit einigen kleinen Oeffnungen durchbrochen, nimmt die Stelle der einstmals reich geschmückten horizontalen Decke ein. Der Tempel war ursprünglich mit Marmorziegeln gedeckt; Woods und Prestat haben ein Fragment derselben oben auf dem Gebäude, aber nicht an seinem ehemaligen Platze gefunden. Dieselben Architekten haben auch in der Höhe des Kranzgesimses und nahe am Rande des Daches die paarweis geordneten Löcher für die Klammern entdeckt, die zur Befestigung der Vorsetzziegel oder Antefixen dienten.

Die äussere Decoration des Theseustempels bestand vornemlich in vier grossen Sculpturwerken, in dem östlichen Giebelschmuck, den Metopen und den beiden Friesen unter dem Porticus an beiden Enden der Cella.

Der Haupt- oder östliche Giebel ist wie der des *Posticums* ausserordentlich niedrig; er hat an seinem oberen Theile an der nordöstlichen Ecke sehr gelitten. An der Spitze und den Ecken des Giebeldreiecks sieht man an dem Kranzgesimse der Portiken die Löcher für die Klammern, durch die die Acroterien befestigt wurden, die wir in unserer Ansicht (Taf. der Details Fig. 2 u. 3) restaurirt sehen. Das Tympanon des Giebels zeigt noch die Löcher für die Klammern, mittelst deren die Sculpturen, die es schmückten, befestigt waren. Diese Sculpturen waren wahrscheinlich, wie beim Parthenon, rund gearbeitet, aber es hat sich nicht die geringste Spur von ihnen erhalten. An dem Giebel des Posticums findet man nicht etwas Aehnliches, derselbe scheint daher keinen derartigen Schmuck gehabt zu haben.

Es sind nur noch zehn sculpirte Metopen an der östlichen Façade und vier zunächst derselben an den Langseiten vorhanden. Diese Basreliefs haben eine Breite von 76 Centimetr. (etwa 2¼ F. Rh.) und eine Höhe von 70 Centimetr. (gegen 2¼ F. Rh.). Nach dem, was wir im Anfange dieses Aufsatzes von dem Freundschaftsbündniss zwischen Theseus und Herkules bemerkt haben, wird man sich nicht wundern, wenn man in den Metopen des Theseustempels die Thaten beider Heroen dargestelt findet. *) Wir wollen die zehn Metopen der östlichen Façade von der südlichen Ecke an betrachten; wir finden darauf dargestellt:

1) Herkules den Nemäischen Löwen erlegend.
2) Herkules und Jolaus die Lernäische Schlange tödtend.
3) Herkules den Erymanthischen Eber fangend. **)
4) Herkules als Sieger über den kretischen Stier, ein Geschenk des Neptun an den König Minos.
5) Herkules die Rosse des Diomedes wegführend.
6) Herkules den Cerberus aus dem Orkus entführend.
7) Diese Metope ist sehr beschädigt; man glaubt darauf den Kampf des Herkules mit dem Cyknos, einem Sohn des Mars und der Pirene, zu erkennen.
8) Herkules die Hippolyta, Königin der Amazonen, wegführend.
9) Diese Metope zeigt zwei Personen den Körper eines Menschen aufhebend. Leake glaubt darin Herkules zu sehen, wie er den Antäus erdrückt, während die Erde, des Antäus Mutter, nach dem Sohne die Arme ausstreckt, um ihm zu helfen. Stuart betrachtet den dargestellten Gegenstand als unbekannt. Vielleicht kann man darin Theseus sehen, wie er dem Adrast hilft, die Leichen der vor Theben gefallenen Argiver den Händen der Thebaner zu entreissen.
10) Herkules die Aepfel aus den Gärten der Hesperiden raubend.

Die acht Metopen an beiden Langseiten des Tempels sind den Thaten des Theseus gewidmet. Die vier der südlichen Seite, bei der Ecke angefangen, stellen dar:

1) Theseus den Minotaurus tödtend.
2) Theseus den marathonischen Stier bezwingend.
3) Theseus und Pityocamptes.
4) Vielleicht Theseus und Prokrustes. Diese beiden letzten Metopen haben sehr gelitten.

Die vier Metopen der nördlichen Seite:

1) Sehr beschädigte Metope. Theseus den Korynetes oder Kreon tödtend.
2) Theseus und Cerkyon.
3) Theseus und Skyron.
4) Theseus und das Crommyonische wilde Schwein.

Man kann annehmen nach dem was Pausanias sagt, dass diese Sculpturen, die von dem erhabensten Style sind, ein Werk des Mykon seien, ein Künstler, der nicht minder geschickter Bildhauer als Maler und der Verfertiger der berühmten Statue des Athleten Kallias war, die als ein Wunder des griechischen Meissels von den Alten gepriesen wird.

Unter dem Peristyl und über dem Eingang zum Pronaos befindet sich ein grosser sculpirter Fries von viel höherem Relief als der am Parthenon; die Figuren springen bis 12 Centimetr. (circa 4½ Zoll) vor dem Grunde vor, ja einige Glieder derselben sind ganz frei gearbeitet, was zum Theil die Ursach von der schlechten Erhaltung dieser Bildwerke ist. Die Composition ist durch zwei Gruppen von Göttern, die auf Felsen sitzen, in drei ungleiche Theile getheilt. Nach der südlichen Seite hin sind da Jupiter, Juno und Minerva; nicht ganz in der Mitte des Frieses sitzt eine weibliche Gottheit zwischen zwei männlichen. Hinter der letzteren Gruppe steht ein Heros in vorwärts schreitender Stellung; die Chlamys hängt über den vorgestreckten linken Arm zur Erde herab, er stemmt denselben gegen ein Felsstück, das sein Gegner auf ihn zu werfen sucht, der rechte Arm ist weggebrochen und lässt nicht sehen wie er bewaffnet war. Weiter sieht man eine andere ähnlich kämpfende Gruppe mit einem Todten ausgestreckt zu ihren Füssen. Zur Rechten derselben befinden sich fünf Figuren, die, wie Stuart vermuthet, vielleicht einen Triumphzug darstellen sollen; in der That scheint eine Figur damit beschäftigt eine Trophäe aufzurichten. Zwischen den beiden Göttergruppen befinden sich ebenfalls Kämpfende mit einem am Boden liegenden Getödteten. Die Figuren sind sämmtlich sehr beschädigt, doch lässt sich hier und dort ein Kampf mit Steinen bewaffneter Männer gegen solche, die mit Schild und Schwert bewehrt sind, erkennen.

*) Euripides lässt in seinem *rasenden Herkules*, den er einige Jahre nach der Erbauung des Tempels geschrieben und der, wie der Tempel selbst, dazu gemacht worden zu sein scheint, um die Tugenden beider Heroen zu gleicher Zeit zu feiern, den Theseus dem Herkules versprechen, dass die Athener ihn mit marmornen Bildwerken ehren sollten. Augenscheinlich machte hier der Dichter eine Anspielung auf die Sculpturen der Metopen des Theseustempels.

**) Nach der von Stuart mitgetheilten Zeichnung dieser etwas zerstörten Metope scheint dieselbe den Fang der mänalischen Hindin durch Herkules darzustellen. *L. L.*

Leake will aus der grösseren Proportion des Gefallenen und daraus, dass die Waffen der Einen, nämlich die Felsstücke, ausser Verhältniss mit den Kämpfenden sind, schliessen, dass hier ein Kampf der Giganten gegen die Götter dargestellt sei. In diesem Falle könnte man muthmaassen, dass Apollo, Bacchus, Mars und Merkur eben so wie Herkules in den Kampf verflochten wären. Zur Linken des Beschauers und hinter Minerva am Ende des Frieses befindet sich eine Gruppe junger mit Schild und Schwert bewehrter Krieger, einer derselben mit behelmtem Haupte ist beschäftigt einem auf den Knien liegenden Ueberwundenen die Hände auf den Rücken zu binden. Stuart will in diesem Friese eine Darstellung der Schlacht von Marathon in dem Momente erblicken, wo das Spectrum des Theseus für die Athener kämpft.*)

Das Basrelief des Frieses des *Posticums* stellt den Kampf der Centauren und Lapithen vor. Theseus ist der Einzige, der seinen Gegner niedergeworfen hat. Auf gleiche Weise hatte Mykon den Theseus auf einem Gemälde der Cellawand ausgezeichnet, von dem wir weiter unten sprechen werden. Eben so erkennt man auch auf diesem Friese den Coenus; er, der von Neptun die Gabe der Unverwundbarkeit erhalten hatte, wird unter den Baumstämmen und Felsen begraben, die die Centauren auf ihn häufen.**)

Ueber den beiden Friesen zieht sich unter der Decke des Porticus ein schön gemaltes Ornament hin, das wir in Ansicht und Profil mittheilen (S. Tafel der Details Fig. 5 und 6).

Der Pinsel hatte mit dem Meissel bei der Decoration des Theseustempels gewetteifert. Die Mauern im Innern der Cella (die durch ein Hypaethrallicht erleuchtet wurde) waren mit drei Gemälden geschmückt, die sich auf die Thaten des attischen Heros bezogen. Leake sagt, dass der Stuck, auf dem sie gemalt waren, noch heute existirt, und dass man sehen könne, dass jedes Gemälde die Wand von der Decke herab bis auf 80 Centimetr. (2¼ F. Rh.) vom Boden einnahm. An einer Wand war die Schlacht der Athenienser mit den Amazonen dargestellt, ein Gegenstand, der auch auf dem Schilde der Minerva des Parthenons und an dem Piedestale der Jupiter-Statue zu Olympia gebildet war. An einer andern Wand war der Kampf der Lapithen und Centauren zu sehen; in diesem Gemälde hatte auch Theseus allein seinen Gegner besiegt, während der Ausgang des Kampfes bei den andern Streitenden noch unentschieden war. Das Bild auf der dritten Wand des Tempels, sagt Pausanias — durch den wir allein diese Gemälde kennen, die gänzlich verschwunden sind — ist fast unverständlich für diejenigen, die das Süjet nicht kennen, was daher kommt, dass entweder die Zeit einen Theil desselben zerstört oder dass Mykon nicht die ganze Geschichte gemalt hat. Das Süjet ist aber folgendes: Man erzählt, dass Minos von Theseus den Beweis, dass er ein Sohn des Neptun sei, dadurch gefordert habe, dass er etwas, das er auf den Grund des Meeres geworfen, ihm von dort bringen sollte. Theseus brachte dies nicht allein, sondern auch noch eine goldene Krone, die ihm Amphitrite geschenkt hatte.

In neuerer Zeit hatte der Tempel des Theseus, nachdem er lange Zeit eine christliche, dem heiligen Georg geweihte Kirche gewesen, die rührende Bestimmung erhalten, als Mausoleum für die unglücklichen Reisenden zu dienen, die fern von der Heimat ihr Leben ausgehaucht hatten. Lange Zeit verlassen, diente er nur zum Studium für Architekten, die die Reinheit seiner Formen bewunderten, und zum Studium der Maler, die den glänzenden Goldton seines Gemäuers auf der Leinewand wiederzugeben sich bestrebten; jetzt ist er zu einem Museum umgewandelt worden, wo man die kostbaren Fragmente antiker Sculptur, die der Boden Athens jeden Tag ans Licht fördert, vereinigt aufgestellt hat. Man findet daselbst viele griechisch-römische Grabmonumente, viele Stelen oder Grabsäulen mit Inschriften, die Statue, die unter dem Namen des Kriegers von Marathon bekannt ist, und eine Menge anderer höchst interessanter Bruchstücke, die der vollen Aufmerksamkeit des Künstlers und Kunstforschers werth sind.***)

*) Wir sehen in diesem Bildwerk den Kampf eines mit Schild und Helm bewehrten, also schon cultivirten Volkes gegen ein rohes Natur-Volk, dessen Waffen einzig in Felsblöcken bestehen; also einen Kampf der eingewanderten Hellenen mit den Eingeborenen des in Besitz genommenen Landes, mit den Autochthonen von Hellas. Die Griechen liebten es, historische Vorgänge durch analoge mythische zu verewigen; welches specielle Factum nun jenes Bildwerk hervorrief, wird schwer sich ermitteln lassen. *L. L.*

**) Ovid's Metarmorphosen, B. XII. V. 507.

***) Einen Theil der im Theseustempel aufbewahrten Architectur- und Sculptur-Fragmente kann man aus der vom Architecten *Carl Poppe* vor Kurzem (bei G. Reimer in Berlin) herausgegebenen *Sammlung von Fragmenten antiker Architectur, Sculptur, Mosaik und Toreutik* (bis jetzt 4 Hefte) kennen lernen. *L. L.*

Literatur.

1) Pausanias, Reise in Griechenland.
2) Francis Vernon, Letter on Greece, Philosoph. Trans. n. 124; London, 1675.
3) Spon et Wheler, Voyage en Grèce, Amsterdam, 1676, 12.
4) Fanelli, Atene attica; 4., 1707.
5) Ruins of Athens with remains and other valuable antiquities in Greece; London. 1759, fol.
6) Leroy, Ruines des plus beaux monuments de la Grèce; 2 vol. fol., 1770.
7) James Stuart and Revett, The antiquities of Athens; London, 1825, 4 vol. fol.
Stuart et Revett, les Antiquités d'Athènes, traduites de l'anglais; Paris, 1808, 4 vol. fol.
Stuart und Revett, Die Alterthümer zu Athen; Darmstadt, 1831. 2 vol. fol.
8) Chandler (Richard), Travels in Greece and in Asia-Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti; London and Oxford, 1776, 2 vol. 4., pl.
Chandler, Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce, trad. de l'anglais; Paris 1806, 3 vol. 8.
9) Legrand, Monuments de la Grèce; Paris, 1808, fol.
10) Stobhouse, A journey in Greece; London, 1813, 4.
11) D. Clarke, Travels in varions countries; London, 1814, 4.
12) Dodwell, A classical and topographical tour through Greece; London, 1819, 4.
13) Robinson, Antiquités grecques, traduit de l'anglais; Paris, 1822, 2 vol. 8.
14) L. Dupré, Voyage à Athènes et à Constantinople; Paris, 1825—38, fol.
15) Woods (J.), Lettres of an architect from France, Italy and Greece; London, 1828, 2 vol. 4.
16) Stakelberg (baron O. M. de), La Grèce, Vues pittoresques et topographiques; Paris, 1830—34, fol., planches.
17) Leake, The topography, of Athens; London, 1841, 2 vol. 8.
18) Blouet, expédition scientifique en Morée, 3 vol. fol.



Edm. Prestat del. Bury sc.

Tempel des Theseus in Athen. Griechenland

TEMPLE DE THÉSÉE À ATHÈNES. Grèce.

Tempio di Teseo in Atene. Grecia.

TEMPLE OF THESEUS AT ATHENS
Greece.

54

Fig. 2.

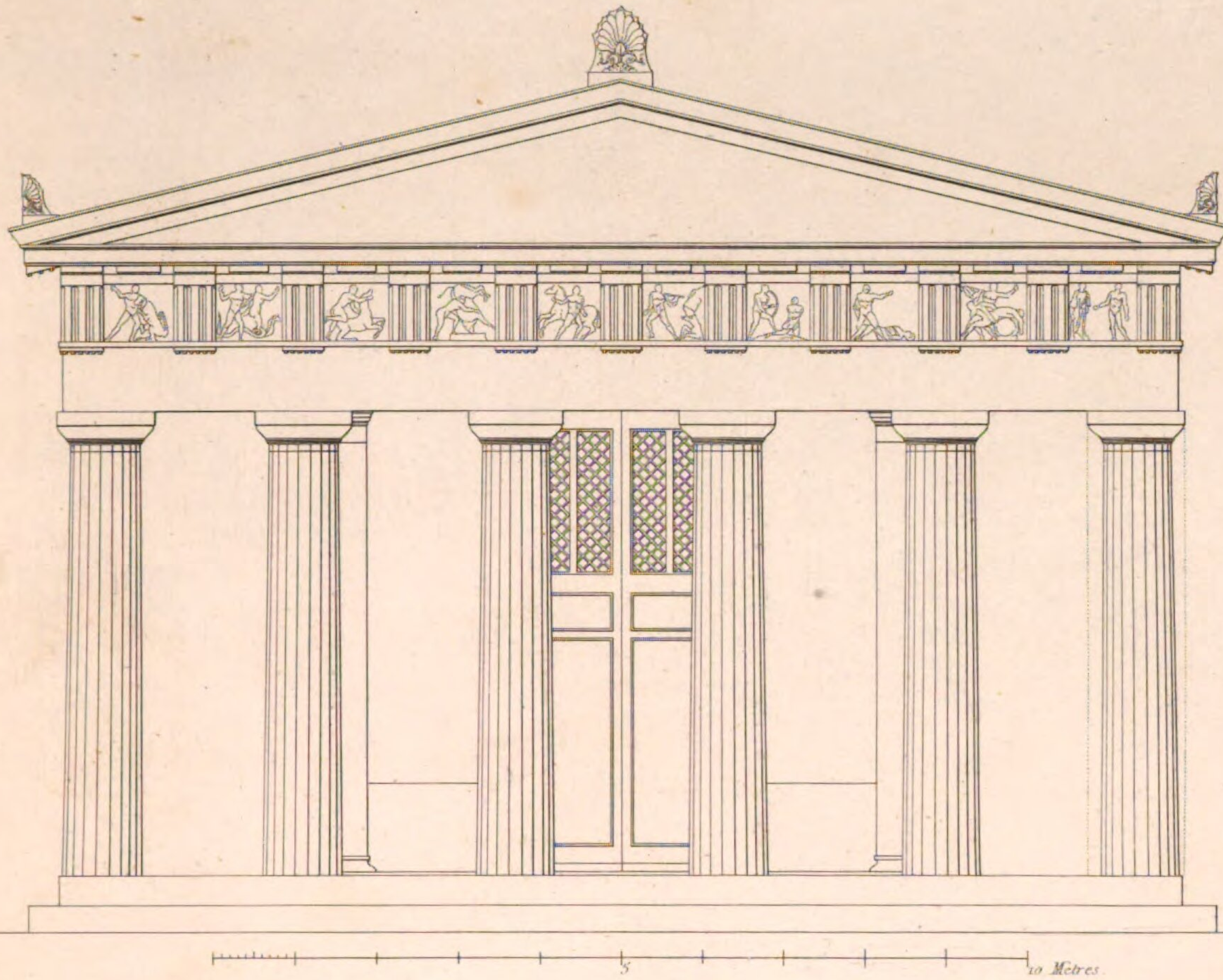


Fig. 1.

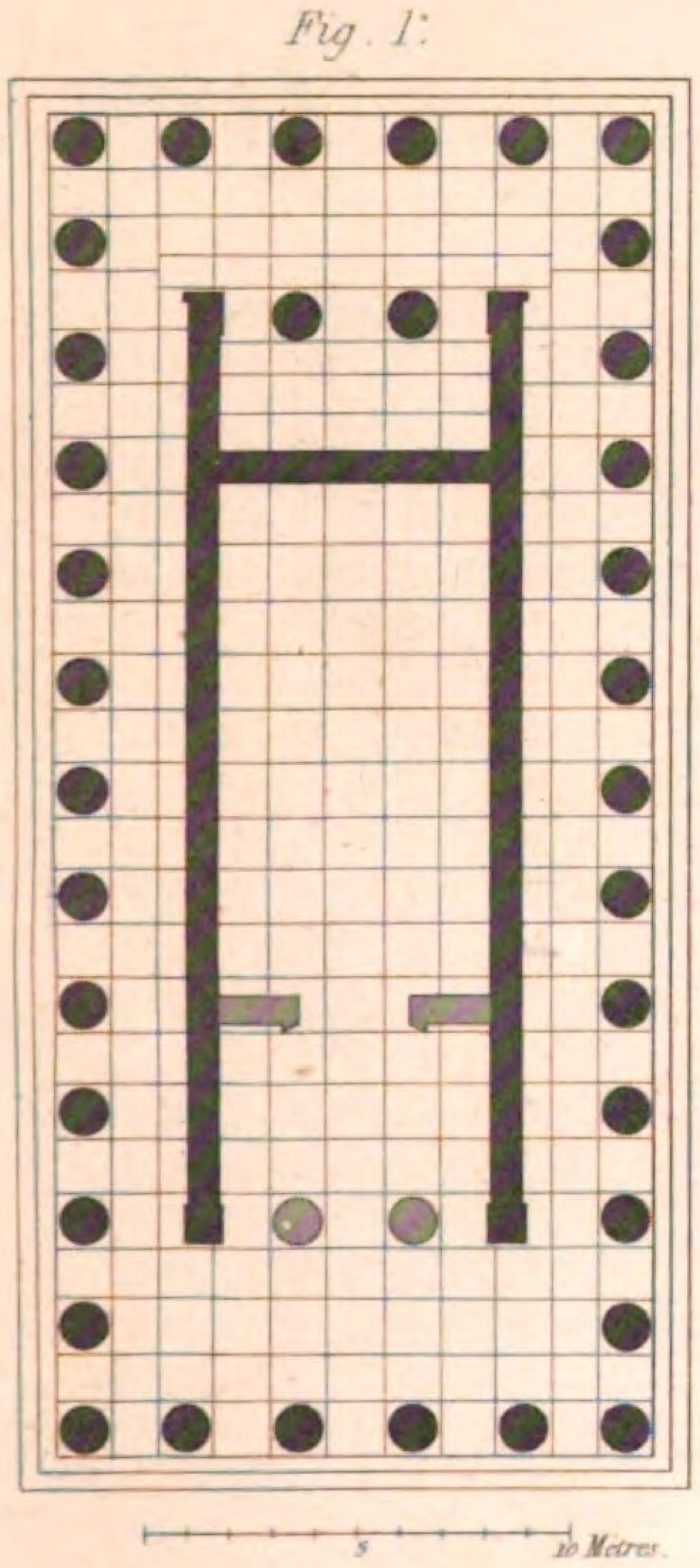


Fig. 3.

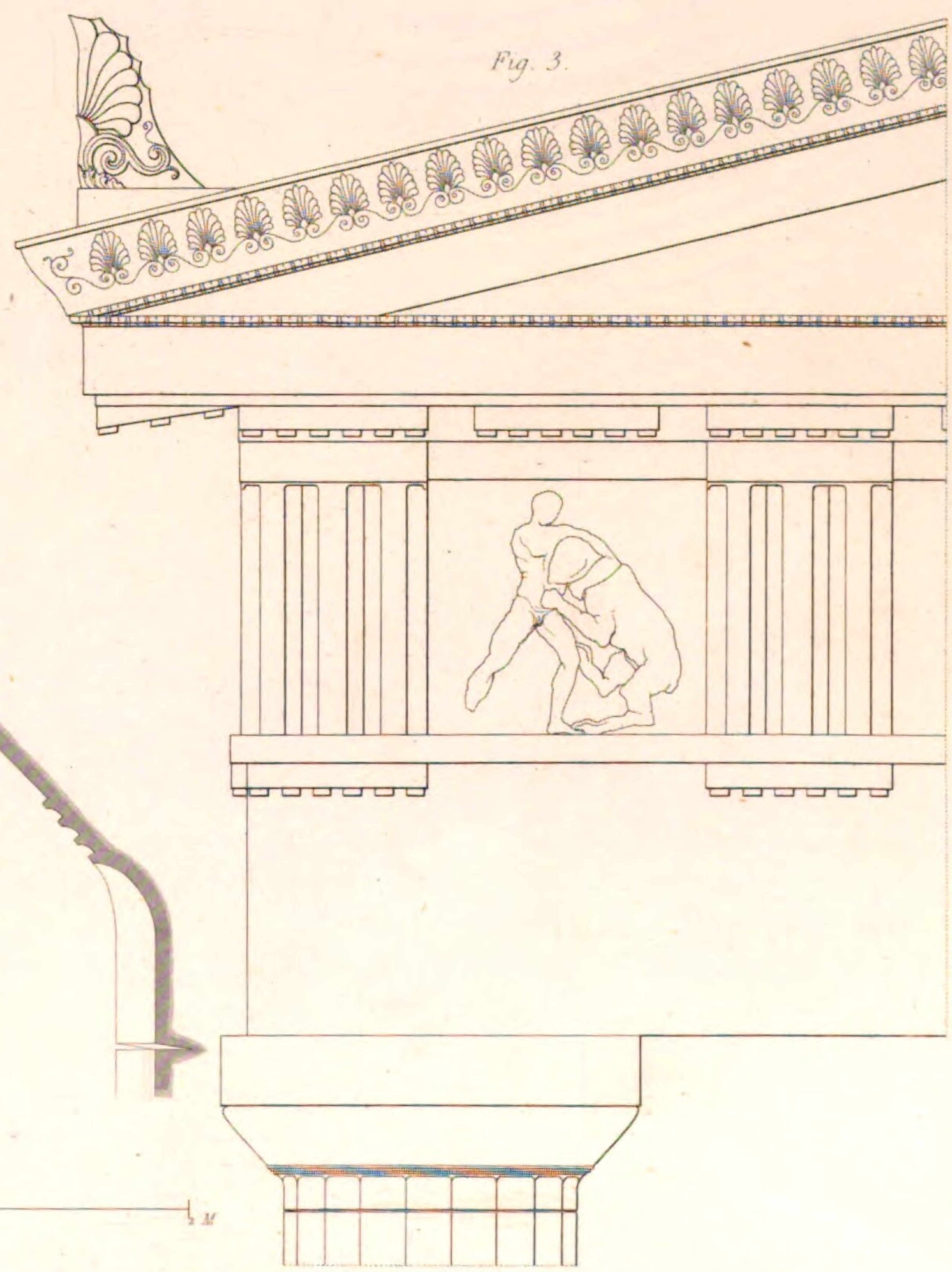


Fig. 4.

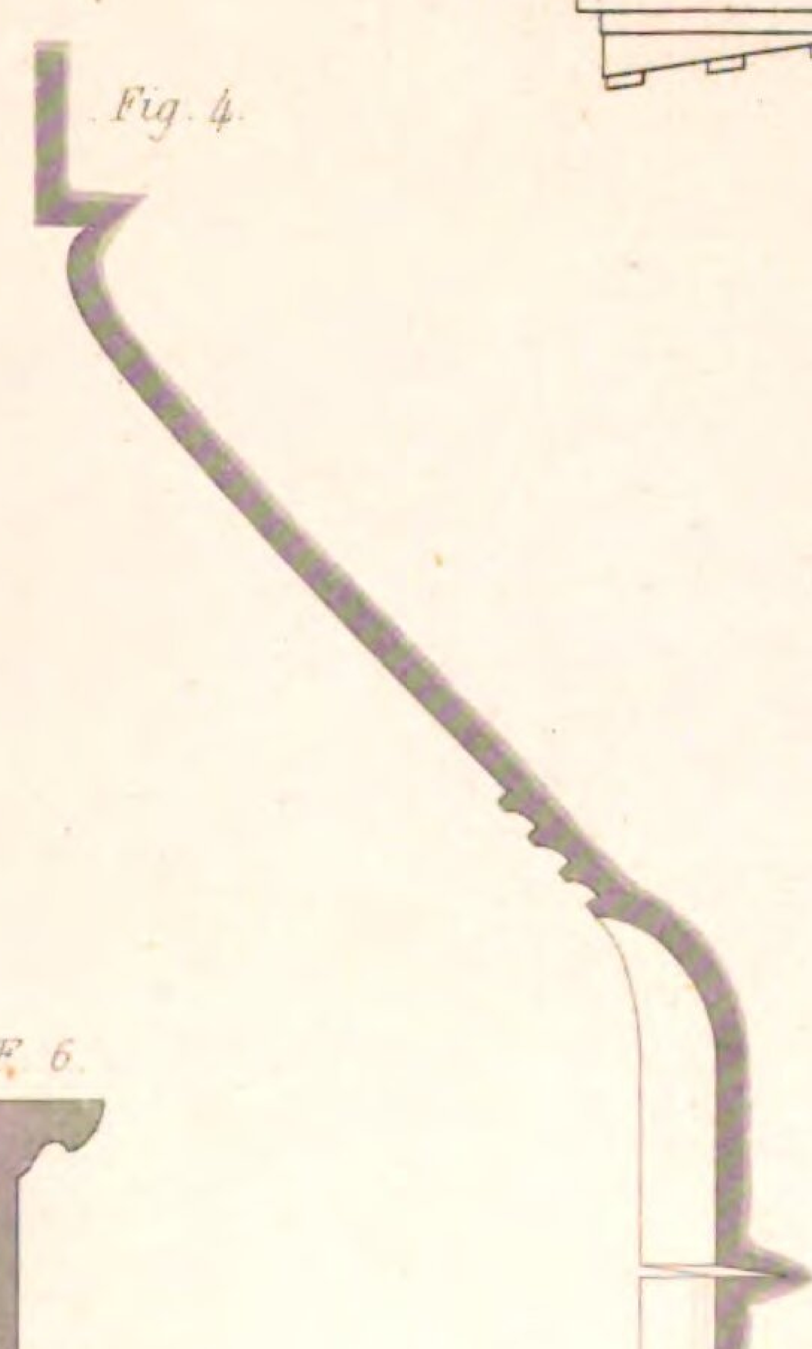
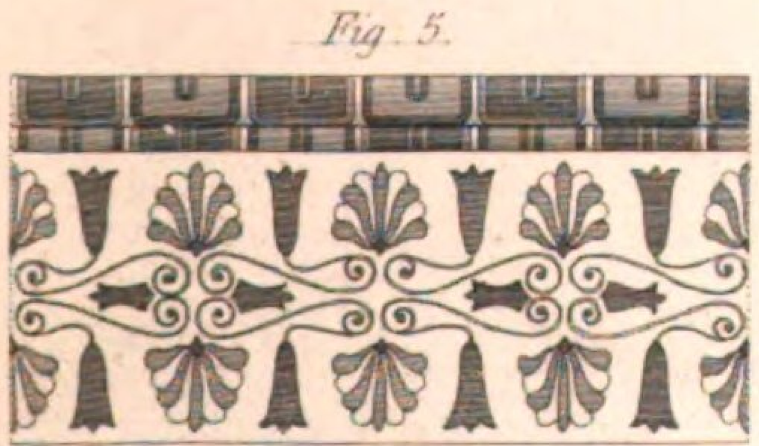


Fig. 5.



F. 6.



Echelle pour la Fig. 3.

1 2 M

Edm. Prestat del. Bury sculps

Tempel des Theseus in Athen **TEMPLE DE THÉSÉE À ATHÈNES.** *Tempio di Teseo in Atene*

Details Pl. 1. Détails Pl. 1. Particolarità Pl. 1.

TEMPLE OF THESEUS AT ATHENS.

Details Pl. 1.

54-55

Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen.

(Der Text nach *Ernest Breton* und *Jules Gailhabaud.*)

Die grosse Epoche der Kunst bei den Griechen ist die Zeit von der 80. bis zur 111. Olympiade, vom Jahre 460 bis 336 vor Chr., sie umfasst das Zeitalter des Perikles und des Alexander; ihr gehören die bewunderungswürdigsten Meisterwerke an, die auf uns gekommen sind. Schon seit langer Zeit hatten die politischen Ereignisse diesen hohen Aufschwung der Kunst vorbereitet. Der Perserkrieg, der ganz Griechenland in Bewegung setzte, hatte den Geistern eine Bewegung, eine Thätigkeit gegeben, die eine der Hauptursachen dieser ausserordentlichen Entwickelung war. Athen war der Mittelpunkt dieses Schauspieles. Der glückliche Erfolg begeisterte das Volk, durchdrang es mit dem Bewusstsein seiner Grösse und flösste ihm einen edlen Stolz ein, der seine geistigen Fähigkeiten nur um so mehr heben musste. Daher jener erstaunliche Aufschwung, der vornemlich in Attika sich bemerkbar machte, und dessen Beginn Herodot*) von dem 4. Jahr der 67. Olympiade datirt.

Athen hatte das Glück einen Cimon und Perikles gerade in der Epoche hervorzubringen, wo sein Ruhm, seine Macht, seine Einkünfte auf den höchsten Punkt gestiegen waren. Der Missbrauch seiner Macht und seines Selbstvertrauens, der in den Augen des Künstlers und Archäologen nur durch die Meisterwerke, die er hervorrief, gerechtfertigt werden kann, erleichterte die Ausführung so vieler Monumente, die wie durch Zauber das alte Athen zur wunderreichsten Stadt der Welt und zur ewigen Schule der Architecten und Bildner aller Völker und Zeiten machten.

So wie die griechischen Völkerschaften von der Herrschaft der Perser befreit waren, hatten sie unter sich einen Bund geschlossen, um den Krieg gegen den grossen König zu unterhalten. Die attischen Staatsmänner wurden beauftragt den Beitrag jedes Volkes zu bestimmen. Anfangs war dieser Beitrag (φόρος) nach dem Vorschlage des Aristides mässig, er belief sich im Ganzen nur auf die Summe von 460 Talenten, (etwa 524,220 Thaler). Dies war der erste Tribut, den Athen in seiner Hegemonie empfing. Dieser Schatz wurde Anfangs auf der Insel Delos niedergelegt, die nur von Priestern bewohnt und durch ihre Heiligkeit vor Beraubung gesichert war. Als in der Folge die Macht und der Ehrgeiz Athens wuchs und damit auch die Neigung und die Gelegenheit zum Missbrauch derselben, wurden die Beiträge vermehrt, und endlich brachten die Athener den Schatz in ihre Stadt, wo er unter Perikles auf 1200 Talente stieg; er ward, wie wir nachher sehen werden, im Opisthodom des Tempels der Athene niedergelegt. Allmälig wuchs dieser Schatz immer mehr durch die Uebergriffe, die sich die Macht Athens erlaubte, bis es endlich dahin kam, dass man den grössten Theil dieser Summe zuerst auf Werke zum Nutzen der Stadt, bald aber auf Gegenstände der Kunst und des blossen Luxus verwendete. Dies erklärt die Möglichkeit so ungeheurer Arbeiten, die unter der Verwaltung des Cimon und Perikles ausgeführt wurden. Aber indem Perikles solchergestalt die Kriegsgelder zu Gunsten des nationalen Egoismus, zur Verschönerung Athens, verwandte, brachte er die meisten Völker Griechenlands gegen diese Stadt auf, und bereitete eine Reaction vor, die seiner Vaterstadt den Untergang brachte. Ein tiefer Philosoph, ein geschickter Redner, von grosser Kühnheit und weit umfassenden Ideen, in seiner äusseren Erscheinung voll Würde und Majestät, die ihm den Beinamen des „Olympischen" einbrachte, verband Perikles mit diesen glänzenden Eigenschaften einen geläuterten Kunstgeschmack; der beste Beweis davon ist, dass er dem Phidias die Oberaufsicht über alle Werke übertrug, die er ausführen liess. Das merkwürdigste unter diesen Werken ist in jeder Hinsicht dasjenige, von dem wir hier zu sprechen haben.

Mitten auf der Akropolis oder der Burg Athens wurde ein Tempel der Athene errichtet, der Parthenon, so genannt zu Ehren der Jungfräulichkeit der Göttin, der er geweiht war. Man nannte ihn auch Ἑκατόμπεδον (den Hundertfüssigen) wegen seiner Ausdehnung, die an der Fronte 100 Fuss betrug; einige Schriftsteller haben dieses Maass auch noch auf andere Richtungen bezogen, was aber falsch ist.

Nachdem Xerxes die Ländereien der Phocäer zerstört und vergeblich den Tempel zu Delphi zu berauben versucht hatte, drang er in Attika ein, zerstörte Athen von Grund aus, übergab alle Tempel den Flammen, auch den der Athene nicht ausgenommen, der der älteste der Stadt und der von den Athenern verehrteste war. Dies geschah im ersten Jahre der 75. Olympiade oder 480 vor Chr. Geb. Man hat in neuester Zeit einige Spuren desselben entdeckt. Unter den Trümmern hat man Ziegel, Stirnziegel von gebranntem Thon, kleine Bronzen, sogar eine Menge Zeichenstifte gefunden, die ohne Zweifel von den Architekten zum Zeichnen auf den Marmor angewendet wurden, dazu auch noch Gefässe mit blauer und rother Farbe, um die verschiedenen architektonischen Glieder zu bemalen.

Der neue Tempel, den Perikles errichten liess, wurde auf dem höchsten Punkte der Akropolis erbaut. Von welcher Seite man auch nach Athen kommen mag, so fällt der Blick doch jedesmal zuerst auf dieses

*) B. V. c. 78.

Momument; man sieht es schon bei dem Eintritt in den Golf von Aegina. Unter der Leitung des Phidias wurden die beiden geschicktesten Architekten jener Zeit, Iktinus und Kallikrates mit der Erbauung des Parthenon beauftragt.*)

Der Parthenon bestand lange Zeit fast unversehrt; die Christen hatten eine Kirche aus ihm gemacht, die Türken später ihn verschont, aus Gleichgültigkeit oder aus Geringschätzung; nur dass von Zeit zu Zeit die Anwohner manches Stück Marmor von ihm brachen, um Kalk daraus zu brennen. Spon und Wheler hatten bei ihrem Aufenthalte in Athen im J. 1676 das Glück, ihn noch ganz zu sehen. Wenige Zeit darauf kamen der Proveditore Morosini, der später Doge von Venedig wurde, und der schwedische Feldmarschall, Graf von Königsmark, als Anführer der Venetianer im Kriege gegen die Türken, um Athen zu belagern.**) Die Türken hatten aus dem Parthenon ein Pulvermagazin gemacht; am 28. September 1687 zündete eine Bombe in demselben, der zerstörte Fussboden zeigt noch die Stelle, wohin sie fiel. Die Explosion theilte so zu sagen das Monument in zwei Theile; die ganze östliche Seite der Cella, fünf Säulen des Portikus, alle inneren Constructionen der Cella, acht Säulen der nördlichen Seite des Peristyls, sechs der südlichen und endlich alle Skulpturen, die zu diesen verschiedenen Theilen des Bauwerks gehörten, wurden zerstört oder umgeworfen. Selbst am östlichen Giebel, obgleich seine Architektur keine Zerstörung erfuhr, mussten die Skulpturen leiden. Doch ist es, aus dem Zustande der Ruinen zu urtheilen, wahrscheinlich, dass der Tempel schon lange vor der Katastrophe von 1687 stark beschädigt worden sein muss, vermuthlich in der Zeit, wo er in eine griechische Kirche verwandelt worden ist. Morosini trug noch mehr zu seiner Zerstörung bei: er wollte seine Vaterstadt mit den Spolien dieses kostbaren Monumentes bereichern und liess die Statue der Athene, ihren Wagen und ihre Pferde aus dem Giebel nehmen; aber durch das Ungeschick der Arbeiter stürzten diese Meisterwerke der Skulptur herab und zerbrachen in tausend Stücke.***)

Der Parthenon ist ganz aus schönem weissem Marmor erbaut, den man aus dem in der Nähe liegenden Pentelikos gewann. Der Tempel ist dorisch, oktastylos, peripteros und hypaethrisch. Seine Länge, auf der obersten Stufe des Unterbaues gemessen, beträgt 34,78 Metres (107 Fuss), seine Breite 15,50 Metres (47⅔ Fuss).****) Das Verhältniss dieser beiden Hauptdimensionen ist sehr merkwürdig. Die Seitenfaçade hat 17 Säulen, die Giebelfaçade acht, also weniger als die Hälfte, eine Anordnung, die allgemein von den Griechen beobachtet zu sein scheint; man findet sie am Tempel des Theseus, der 6 Säulen an der Fronte und 13 an den Seiten hat, und an den Tempeln zu Paestum; desgleichen am Tempel des olympischen Jupiter, der nach Pausanias 95 Fuss Breite bei 230 Fuss Länge hatte. Die Römer gaben ihren Tempeln eine weit geringere Länge. Die Länge der Cellenmauer beträgt, aussen gemessen, 24,17 Metres (74¼ Fuss), ohne die Anten, die an ihren beiden Enden vorspringen, die Breite 10,73 Metres (33 Fuss). Das Innere ist in zwei Theile von ungleicher Grösse getheilt. Der grössere ist der Tempel oder *ναὸς*; der andere, in den man in der Hinterfronte eintrat, war der Opisthodom. Ueber die Stellung dieses Tempels in Bezug auf die Himmelsgegenden herrscht ein Irrthum, der noch nicht ganz beseitigt ist. Man hat lange geglaubt, dass am Parthenon wie an den meisten Tempeln die Vorderfaçade nach Abend gekehrt sei, und in der That stellt sich die westliche Façade zuerst dar, wenn man durch die Propyläen auf die Akropolis kömmt; aber hier liegt die Schwierigkeit. Eben an dieser Seite befindet sich im Innern der Cella die kleinere Abtheilung (s. den Grundriss), aus der einige, die der gewöhnlichen Orientirung der Tempel folgen, eine Art Vestibule oder *πρόναος* haben machen wollen. Aber wo wäre alsdann jenes Opisthodom, das alle Autoren einstimmig an die hintere Seite des Tempels setzen? Man muss also annehmen, dass gegen die gewöhnliche Weise beim Parthenon die Vorderfaçade gegen Osten gekehrt war, und wir werden hierzu neue Beweise da beibringen, wo wir von den Skulpturen der Giebel sprechen werden. Um den Tempel läuft, wie wir schon gesagt haben, ein Peristyl von 46 Säulen, acht an den

*) *Vitruv* (Vorrede zum 7. Buch) lehrt uns, dass Iktinus und Karpion ein Buch über den Parthenon verfasst haben. Dem Iktinus verdankt man auch den Tempel des Apollo Epikurios zu Phigalia in Arkadien, der fast gänzlich im Jahre 1812 wieder aufgefunden worden ist.

**) *Bröndsted* giebt eine sehr umständliche Erzählung dieser Belagerung, die so verhängnissvoll für die Monumente Athens, besonders für den Parthenon geworden ist.

***) Diese für die Kunst so verderbliche Belagerung nutzte den Venetianern wenig: sie mussten die Akropolis und die Stadt den 4. April 1688 wieder räumen, ungefähr 6 Monate nach der Eroberung des Platzes. Sie trugen keine andere Trophäe davon als die beiden Löwen von Marmor, die man noch heute an dem Thor des Arsenals von Venedig sieht.

****) Diese und die übrigen Maasse, die wir in diesem Aufsatze geben werden, sind in neuester Zeit mit grösster Sorgfalt durch Herrn *Travers* genommen worden, der sie uns mitgetheilt hat.

Giebel- und 17 an den Langseiten. Eine wichtige Bemerkung verdanken wir *Travers* Untersuchungen*) dieses Monumentes; er fand, dass alle diese Säulen nach dem Innern des Tempels zu geneigt sind, so zwar, dass die Ecksäulen eine doppelte oder diagonale Neigung haben, um mit grösserer Kraft der Lastung und dem Schub des Gebälkes widerstreben zu können.**) Die Fugen der Säulentrommeln sind so fein, dass man grosse Aufmerksamkeit anwenden muss, um sie zu entdecken, und sie haben nur die Dicke des feinsten Fadens. Alle Details des Bauwerks zeigen dieselbe Vollendung. Die Säulen haben keine Basis, sie ruhen auf drei sehr hohen Stufen, die dem Gebäude als Unterbau dienen. Die Höhe der Säulen ist, mit Einschluss des Capitäls, 10,432 Metres (32 Fuss 1$\frac{3}{10}$ Zoll), ihr Durchmesser 0,924 Metres, die Ecksäulen sind um etwas dicker, ihr Durchmesser hat 0,950 Metres.***)

Das sehr einfache Capitäl (Fig. 3) trennt sich vom Schafte durch einen Einschnitt, der die Cannelüren schneidet, ohne ihren Lauf zu hemmen. Der Echinus des Capitäls ist durch fünf Riemchen mit dem Säulenschafte verbunden; über dem Echinus liegt der Abakus, der Gebälk und Säule mit einander vermittelt. Die ganze Höhe des Capitäls ist 0,674 Metres (2 Fuss $\frac{7}{8}$ Zoll), wovon 0,333 Metres auf den Echinus und die Riemchen, und 0,341 auf den Abakus kommen.

Die Säulen sind in ihrer ganzen Höhe cannelirt, mit scharfen Kanten; um die Cannelüren durch die Wirkung der Schatten noch hervorspringender zu machen, hat man sie nicht nach einer Kreislinie eingetieft, wodurch das Licht auf alle Theile der Vertiefung gleichmässig gefallen wäre, sondern nach einer elliptischen, damit die Extremitäten jeder Cannelur durch ihre plötzliche Erhebung einen schärferen Schatten würfen. Die Cannelüren hören nach oben zu nicht plötzlich auf, so dass sie etwa mit dem untersten Riemchen des Capitäls einen rechten Winkel bildeten, sondern sie nähern sich dem römischen System, nur enden sie nicht, wie in Italien, in einem Halbkreis, sondern in einem flachen Bogen (Fig. 3 u. 5).

Die Säulen stützen ein Gebälk von 3,315 Metres (10 Fuss 2 Zoll) Höhe, das nicht minder bewundernswürdig ist durch die Schönheit seiner Skulpturen wie durch den männlichen Charakter seiner Profile. Die Vorderseite der Triglyphe steht gerade über der des Architravs, eine Regel, der man, wie *Leroy* meint, in Athen bis auf die Zeit des Augustus gefolgt ist, und von der alsdann die Griechen und nach ihnen die Römer abwichen, indem sie die Vorderseite der Triglyphe über den Architrav vorstehen liessen. Die Höhe der Triglyphen des Parthenon ist 1,335 Metres (4 Fuss 1$\frac{3}{10}$ Zoll), ihre Breite 0,845 Metres (2 Fuss 7$\frac{1}{5}$ Zoll). Man wird noch bemerken, dass hier, wie an allen griechischen dorischen Tempeln, die Ecke des Frieses durch eine Triglyphe gebildet ist (Fig. 2), während bei den Römern diese Ecke nackt war, und die Triglyphe senkrecht über der Achse der Säule stand.

Es ist eine sehr merkwürdige Wahrnehmung, welche die Architekten *Fuente* und *Travers* zuerst am Parthenon gemacht****) und nachher an allen griechischen Tempeln nachgewiesen haben, dass der Stylobat nicht eine vollkommen horizontale Linie, sondern vielmehr eine gelinde convexe Curve bildet. Das Gebälk folgte derselben Curve, und seine Façe bildet auf jeder Seite des Gebäudes eine concave Linie, so dass die Ecken nicht vollkommen rechte, sondern ein wenig spitze Winkel bilden. Diese Einrichtung hatte augenscheinlich zum Zweck, die Festigkeit des Gebäudes zu vermehren, indem sie seine Theile pyramidalisch machte und der Ausweichung einen grösseren Widerstand in der Richtung der Centra der grossen Linien entgegensetzte.

Woods vergleicht die Säulenstellungen des Parthenon und des Theseustempels und giebt den Langseiten des letzteren den Vorzug. „Warum, so sagt er, fordert die fortlaufende Säulenreihe, die nur ein gerades Gebälk trägt, leichtere Verhältnisse, als diejenige, über der sich ein Giebel erhebt? Ich wüsste es nicht zu sagen, aber die Thatsache scheint mir richtig. Am Parthenon haben die Säulen eine Höhe von 5$\frac{14}{24}$ Durchmesser, am Theseustempel von 5$\frac{15}{24}$ Durchmesser. Dieser Unterschied scheint sehr gering zu sein und doch bringt er eine bemerkbare Wirkung hervor; dazu kommt aber auch noch, dass die Zwischenweiten zwischen den Säulen am Parthenon 1$\frac{2}{7}$ Durchmesser, am Theseustempel dagegen 1$\frac{3}{8}$ Durchmesser betragen. Ohne Zweifel hat man dieser grösseren Breite der Zwischenweiten die grössere Leichtigkeit in der Erscheinung des letzteren Tempels zuzuschreiben."

*) Siehe auch *Hoffer's* Messungen des Parthenon in der Wiener Allgem. Bauzeitung, Jahrgang 1838.

**) Diese Eigenthümlichkeit hat der Architekt *Travers* nicht allein für den Parthenon, sondern auch noch für alle andern Tempel Griechenlands und Siciliens, die er untersuchen konnte, constatirt.

***) Obiges sind nicht, wie der französische Text besagt, die Maasse der ganzen, sondern vermuthlich die der halben Durchmesser, so dass die ganzen Durchmesser resp. 5 Fuss 8$\frac{1}{4}$ Zoll und 5 Fuss 10 Zoll betragen würden.

****) Siehe auch *Hoffe'rs* oben schon citirten Aufsatz in der Wiener Allgem. Bauzeitung.

Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen.

Der Parthenon hat an jeder Giebelfaçade einen doppelten Portikus; man wird vielleicht nicht ohne Verwunderung auf dem Grundrisse bemerken, dass die Säulen der zweiten Reihe, auf zwei Stufen erhoben, von einem weit kleineren Durchmesser waren als die des Peristyls, und dass ihre Achsen mit denen der Säulen des letzteren nicht ganz vollkommen correspondiren. Diese Unregelmässigkeiten, die die Theorie der Kunst nicht erlauben kann, sind in der Ausführung nicht wahrzunehmen und tragen im Gegentheil zur Wirkung des Ganzen bei. Diese dünneren Säulen geben dem Peristyl, indem sie nach einem Centralpunkte zu convergiren scheinen, eine scheinbar grössere Tiefe als er wirklich hat. Wäre dagegen ihr Durchmesser gleich dem der Säulen des Peristyls, so würden sie, da sie nicht wie jene von einer grossen Masse Licht umgeben sind, schwer und plump erscheinen. Ihre Höhe beträgt mit Einschluss des Capitäls 10,350 Metres (31 Fuss $10\frac{3}{7}$ Zoll), ihr Durchmesser 0,810.*) Die ganze Höhe des Capitäls (Fig. 5) ist 0,550 Metres (1 F. $8\frac{3}{10}$ Z.), wovon 0,286 Metres auf den Abakus und 0,264 Metres auf den Echinus und die Riemchen, deren hier nur drei sind (Fig. 6), gehen. Hier sind auch die Cannelüren nach Kreissegmenten gebildet.

Das Innere des Tempels hatte eine Anordnung, die der der Basiliken, welche später bei den Römern errichtet wurden, ähnlich ist. Spon und Wheler sahen noch an drei Seiten die Gallerie, die wir auf unserm Grundriss angezeigt haben, und die aus zwei übereinander stehenden Säulenreihen gebildet war**). Diese Säulen sind jetzt umgestürzt und zerstört; aber man kann ihre Stellung angeben und von der unteren Reihe noch genug Elemente finden um ihre Dimensionen bestimmen zu können. Der Schaft hatte 4,73 Metres (14 F. $6\frac{1}{2}$ Z.) Höhe, sein Durchmesser 0,612 Metres***). Das aus einem Abakus, einem Echinus und drei Riemchen gebildete Capitäl hatte 0,319 Metres ($11\frac{7}{10}$ Z.) Höhe, der Architrav 0,453 Metres (1 F. $4\frac{7}{10}$ Z.) und die Triglyphe 0,50 Metres (1 F. $6\frac{2}{3}$ Z.) Höhe; die Breite des Intercolumniums betrug, von Achse zu Achse gemessen, 2,510 Metres (7 F. $8\frac{7}{10}$ Z.). Ungefähr das untere Drittel dieser Säulen hatte bloss platte Cannelüren wie mehrere Säulen zu Pompeji, der übrige Theil des Schaftes ausgehölte. Diese Säulen bildeten um den offenen Theil des Tempels einen Portikus von 2,30 Metres (7 F. 1 Z.) Breite; das Hypaethron hatte 4,90 Metres (15 F. 1 Z.), was 9,50 Metres (29 F. 3 Z.) für die innere Breite des Tempels giebt, der 15 Metres (46 F. 2 Z.) Länge hatte.

Der Tempel war durch die Thür und durch die mittlere Oeffnung des Daches erleuchtet. Als ihn die Christen zur Kirche weihten, machten sie an der östlichen Seite ein Fenster und erbauten ein Sanctuarium in einem Halbkreise. Die Türken hatten fast Nichts an dieser Einrichtung geändert. Diese Apsis ist zum Theil niedergerissen. In dem hypaethrischen Theile des Tempels und zwar nach dem Fond zu, wie man auf unserm Grundrisse sehen kann, stand die berühmte Bildsäule der Athene, von der wir sogleich sprechen werden. Man kann noch einen Theil des Piedestals derselben sehen, das 3,30 Metres (10 F. 2 Z.) auf jeder Seite hatte. An der hintern Seite des Tempels war der Opisthodom, den man lange für ein Vestibüle, das zum Tempel selbst führte, genommen hat. Er ist so breit als der Tempel, seine Länge misst 6,55 Metres (20 F. 2 Z.) d. h. beinahe ein Drittel der Länge der Cella.

Durch einen unbegreiflichen Irrthum haben *Stuart*, *Chandler* und mehrere Andere, sowol in ihrem Text wie in ihren Plänen angezeigt, dass die Decke des Opisthodom von in zwei Reihen gestellten sechs Säulen gestützt wurde; es sind nur vier. *Bröndsted* hat sie so in seinen Grundriss dieses Monumentes gezeichnet, und unlängst ist diese Sache durch *Leake* und *Travers* bestätigt, dem wir den berichtigten Plan verdanken, den wir hier veröffentlichen. Eine der Säulen, die zerbrochen war, hatten die Türken durch einen gemauerten vierekigen Pfeiler ersetzt, der jetzt eben so wenig noch existirt als die drei Säulen. Diese waren nach Stuart von denselben Dimensionen wie die kleineren Säulen des Peristyls. In dem Opisthodom bewahrte man ausser dem Gelde, das die Staatseinkünfte und die Contributionen der griechischen Staaten einbrachten, immer 1000 Talente für unvorhergesehene Ausgaben des Staates. Beim Beginn des ersten peloponnesischen Krieges (432 vor Christi Geb.), dem Zeitpunkte der grössten Macht Athens, waren 6000 Talente nach Barthelemy, 9700 Talente nach R. Rochette im Opisthodom niedergelegt. Dort befand sich auch die Liste aller Staatsschuldner, die daher *Ἐγγεγραμμένοι ἐν τῇ Ἀκροπόλει*, und nach Tilgung ihrer Schuld *Ἐξ Ἀκροπόλεως ἐξαληλιμμένοι* hiessen. Auch Privatleute deponirten dort die Geldsummen, die sie nicht bei sich aufzubewahren wagten. Man bewahrte dort auch die der Göttin dargebrachten

*) Vorausgesetzt, dass obiges Maass wiederum den halben Durchmesser bezeichnet, würde der ganze Durchmesser nur ein Paar Linien unter 5 Fuss betragen.

**) Es dürfte höchlichst in Zweifel zu ziehen sein, ob die Säulenstellungen, die sich im Parthenon zur Zeit seiner kirchlichen Benutzung vorfanden, noch die der alten Hypäthral-Einrichtung waren. *Tavernier* (Voyage de Perse) berichtet von jenen, dass sie aus Porphyr und schwarzem Marmor bestanden hätten. *F. K.*

***) Hier scheint das obige Maass (1 Fuss $10\frac{3}{7}$ Zoll) weder für den halben noch für den ganzen Durchmesser zu passen.

Weihgeschenke, ἀναθήματα, und die den Persern abgenommene Beute, unter andern den Thron mit silbernen Füssen, auf dem Xerxes gesessen, um Zeuge der Schlacht von Salamis zu sein. Andere Siegeszeichen wie die Schilde, welche dem Feinde im Verlauf des medischen Krieges abgenommen worden, waren am Architrav, an der Aussenseite des Tempels aufgehängt, und wechselten mit bronzenen Inschriften ab, nach den Spuren der Nägel zu urtheilen, durch die sie befestigt waren. Die beiden Hüter des in dem Opisthodom des Parthenon niedergelegten Schatzes waren Zeus Σωτήρ und Plutus, der Gott des Reichthums, der mit Flügeln und — eine besondere Ausnahme bei diesem Gotte — sehend dargestellt war.*)

Man kann jetzt nicht mehr zweifeln, dass die Griechen ihre Architekturen bemalten; die Arbeiten eines Hittorf, Raoul-Rochette, Letronne, Bröndsted; ferner die neuesten Untersuchungen über die dorischen Tempel Griechenlands und Siciliens lassen darüber keine Ungewissheit; es ist dadurch bestätigt worden, was Vitruv**) von der blauen Wachsfarbe, cera caerulea, anführt, dass sie die gebräuchliche Farbe für die Triglyphen gewesen sei; die Metopen scheinen gewöhnlich roth gewesen zu sein. Wir wissen durch Zeugnisse des Alterthums, dass alle berühmten Bildner unter sich einen geschickten Maler hatten, der ihre Werke bemalen musste; mehrere Namen dieser Künstler sind bis auf uns gekommen. „Es gab, sagt *Bröndsted*, in ganz Griechenland keinen mit Sorgfalt erbauten Tempel, der nicht mehr oder weniger bemalt gewesen wäre, d. h. auf solche Weise bemalt, dass dadurch die Wirkung und der reiche Anblick des Gebäudes, durch harmonische Färbung der symmetrischen Partien, überhaupt der oberen Theile der Construction, gehoben wurde“***). Für die schöne Weise der Bemalung, die am Parthenon statt gefunden hat, fügen wir eine anschauliche Darstellung bei: eine perspektivische Ansicht des Gebälks und der Capitäle, von *Travers* nach den Farbenspuren, die er an dem Tempel selbst entdeckt hat, mit grösster Sorgfalt restaurirt.

Wir gehen jetzt zur Betrachtung der bewundernswürdigen Arbeiten über, mit denen Phidias den Parthenon bereichert hatte. Fünf grosse Skulpturwerke hatten dieses Bauwerk zu einem Wunder der Wunder gemacht; es waren die Bildwerke der beiden Giebel, die Metopen, der Fries der Cella und die Statue der Athene.

Nach Pausanias stellte der vordere Giebel (ἀετὸς) die Geburt der Athene dar, der hintere den Wettstreit der Athene mit Poseidon. Die, welche den westlichen Giebel noch vollständig, wenn auch nicht in allen seinen Theilen doch in seinen Massen, vor der Explosion von 1687 gesehen haben, sind darüber einverstanden, dass sie darin die Geburt der Athene oder vielmehr ihre Darstellung durch Jupiter vor den olympischen Göttern erkennen. Ollier de Nointel, französischer Gesandter im J. 1674, theilte diese Meinung, und die Skizzen, die er von den schon verstümmelten Figuren dieses Giebels machen liess, trugen zur Verbreitung eines Irrthums bei, den sie hätten heben sollen****). Stuart erkannte denselben zuerst, und stellte zuerst auf, dass der westliche Giebel der hintere wäre und den Wettstreit der Athene mit Poseidon darstelle, während der östliche Giebel die Geburt dieser Göttin enthielte. *Quatrèmere de Quincy* adoptirte diese Meinung, und führte sie in einer gelehrten Abhandlung aus als Antwort auf eine Gegenbemerkung *Barbié's du Bocage* in seinem Atlas zum Anacharsis. *Bröndsted* stellte sich auf Seiten Quatremères. — Der östliche Giebel bestand aus ungefähr 24 mehr oder weniger kolossalen ganzen oder zum Theil ganzen Figuren, worunter vier Pferde. Von diesen Gruppen waren, als *Carrey* seine Zeichnungen davon nahm, ungefähr zwölf ganze Figuren erhalten; heute existiren davon nur noch zwölf oder dreizehn Bruchstücke im britischen Museum.

Der westliche Giebel, welcher den Wettstreit der Athene mit Poseidon darstellte, bestand allem Anschein nach aus einer gleichen Anzahl von Figuren. Carrey hatte an Ort und Stelle 22 Figuren gezeichnet; von diesen existiren nur noch fünf Bruchstücke, die ebenfalls im britischen Museum aufbewahrt werden.

*) Aristoph. Schol., Plut. Etymologus, Thucydides Buch II; Philostratus Εἰκὸν, 42; Demosthenes Schol. orat. 3 in Timocrat.

**) Buch IV, Cap. 2 §. 2.

***) Umfassende Zusammenstellung der bis dahin bekannt gewordenen Notizen über Bemalung, s. in der Schrift: „Ueber die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen. Von Dr. *F. Kugler*. Berlin 1835“. Die Zahl einzelner Mittheilungen über diesen Gegenstand hat sich seitdem ansehnlich vermehrt.

****) Diese in Blei und Rothstift durch *J. Carrey* gefertigten Zeichnungen geben keineswegs den Character griechischer Skulpturen wieder; aber sie sind dennoch kostbar, weil sie die einzigen sind, die uns die heut zerstörten Skulpturcompositionen des Parthenon erhalten haben. Diese Zeichnungen befinden sich in dem Kupferstich-Cabinet der königl. Bibliothek zu Paris (unter No. 616), wo sie mit Unrecht unter den Namen der *Nointel*schen Zeichnung bekannt sind. Sie tragen den sehr sonderbaren Titel: Sculptures du temple de Minerve à Athènes, bâti par Adrien.

Die zweite Reihe von Skulpturen des Parthenon bestand in den Metopen, die den äusseren Fries schmückten. Diese Metopen haben eine Höhe von 1,335 Metres (4 F. 1 Z.) zu einer Breite von 1,270 Metres (3 F. 11 Z.); die in der Nähe der Ecken des Gebäudes sind etwas weniger breit. Die Figuren der Metopen hatten ein stärkeres Relief als die des Frieses im Inneren des Portikus, weil sie von fern gesehen werden sollten. Es waren 92 Metopen; eine ziemlich grosse Zahl derselben war der Verwüstung der Zeit und der Menschen entgangen, als unglücklicher Weise Lord *Elgin* im J. 1801 Gesandter in Constantiopel war, von der türkischen Regierung einen Ferman erhielt, der ihn autorisirte, „ein Gerüst um den alten Götzentempel errichten zu dürfen, um die Ornamente und Figuren in Gips abzudrücken" und noch mehr, „die Steine, woran sich Inschriften fänden, und die noch erhaltenen Statuen fortzunehmen." Man versichert, dass es dem Lord Elgin 74,000 Pf. St. kostete, um sich die schönsten Theile des Monumentes, deren Transport nach London möglich war, zuzueignen. Uebrigens war diese barbarische Speculation ihrem Urheber wenig zum Vortheil, denn im J. 1816 wurde die ganze Sammlung um 35,000 Pf. St. an das britische Museum verkauft. Einer der berühmtesten Landsleute Lord Elgins, Lord *Byron*, schrieb unter den Namen des ersteren, den er an dem Parthenon angeschrieben fand: „Quod non fecernet Gothi, Scotus fecit". Es ist wahr, dass sich Lord Elgin auf diese Weise eine Berühmtheit erworben hat, um die ihn ein Herostrat beneidet haben würde.

Anders verfuhr der französische Gesandte Choiseul-Gouffier, der verschiedene Gipsabdrücke nahm, die sich im Museum des Louvre befinden, und nur eine einzige Metope mitbrachte, die schon seit langer Zeit von ihrer Stelle gerückt war. Es ist dies die Metope, die im J. 1818 nach dem Tode Choiseul-Gouffiers von dem Museum des Louvre für die Summe von 25,000 Francs erworben wurde.

Jetzt sind noch 14 Metopen an ihrer Stelle; einige Bruchstücke sind in neuerer Zeit bei den Ausgrabungen unter Pittakis Leitung aufgefunden worden; 16 Metopen sind fortgenommen, von denen 15 zu London und eine sich zu Paris befinden; die übrigen sind durch die Zeit oder durch die Explosion von 1687 zerstört worden, und es sind keine anderen Spuren davon übrig als die Zeichnungen Carrey's. Die Metopen zu Paris und London sind von der südlichen Seite, die sich am besten erhalten hatte; sie stellen Kämpfe der Lapithen und Centauren dar; andere Süjets finden sich bei denen, die an Ort und Stelle geblieben oder verschwunden sind. Die Metopen des Parthenon sind mehrere Male herausgegeben worden, unter andern von *Stuart*, *Legrand* und *Bröndstedt*. Die von uns gegebenen (Fig. 7, 8 u. 9) sind alle drei aus dem britischen Museum.

Das bedeutendste uns erhaltene Skulpturstück ist der Fries unter der Decke des Peripteros oder der den Tempel umgebenden Säulenhalle. Er ist ungefähr 13 Metres (etwa 34 Fuss) vom Boden entfernt und hat eine Höhe von 1,425 Metres (4 F. 4½ Z.) bei einer Länge, die im Ganzen 159,80 Metres (492 F.) betrug. Die verschiedenen Gruppen dieses Frieses stellen die Procession des alle 5 Jahr wiederkehrenden Festes der Panathenäen dar, das der Pallas Athene zu Ehren gefeiert wurde. Die Figuren dieses Frieses sind von schwachem Relief, da sie von unten und unter einem ziemlich engen Portikus gesehen werden mussten. *Stuart* und *Revett* zeichneten einen bedeutenden Theil von dem, was noch zu ihrer Zeit (1751 bis 1753) vorhanden war. Ein Fragment, das 7 Figuren enthält, erwarb Choiseul-Gouffier; man sieht es im Museum des Louvre. Lord Elgin nahm eine grosse Reihe der Friestafeln ab, deren Gesammtlänge sich auf 77 Metres (247 F.) beläuft, und brachte sie nach London. In diesem Friese waren die Geschirre der Pferde von Metall, und man erkennt noch leicht die Löcher, in denen die Nägel zur Befestigung derselben sassen. Dieser Fries ist mehrere Male ganz oder zum Theil durch dieselben Autoren, die wir schon früher für die Metopen angeführt haben, bekannt gemacht worden; wir geben davon drei Fragmente unter den Nummern 10, 11 u. 12.

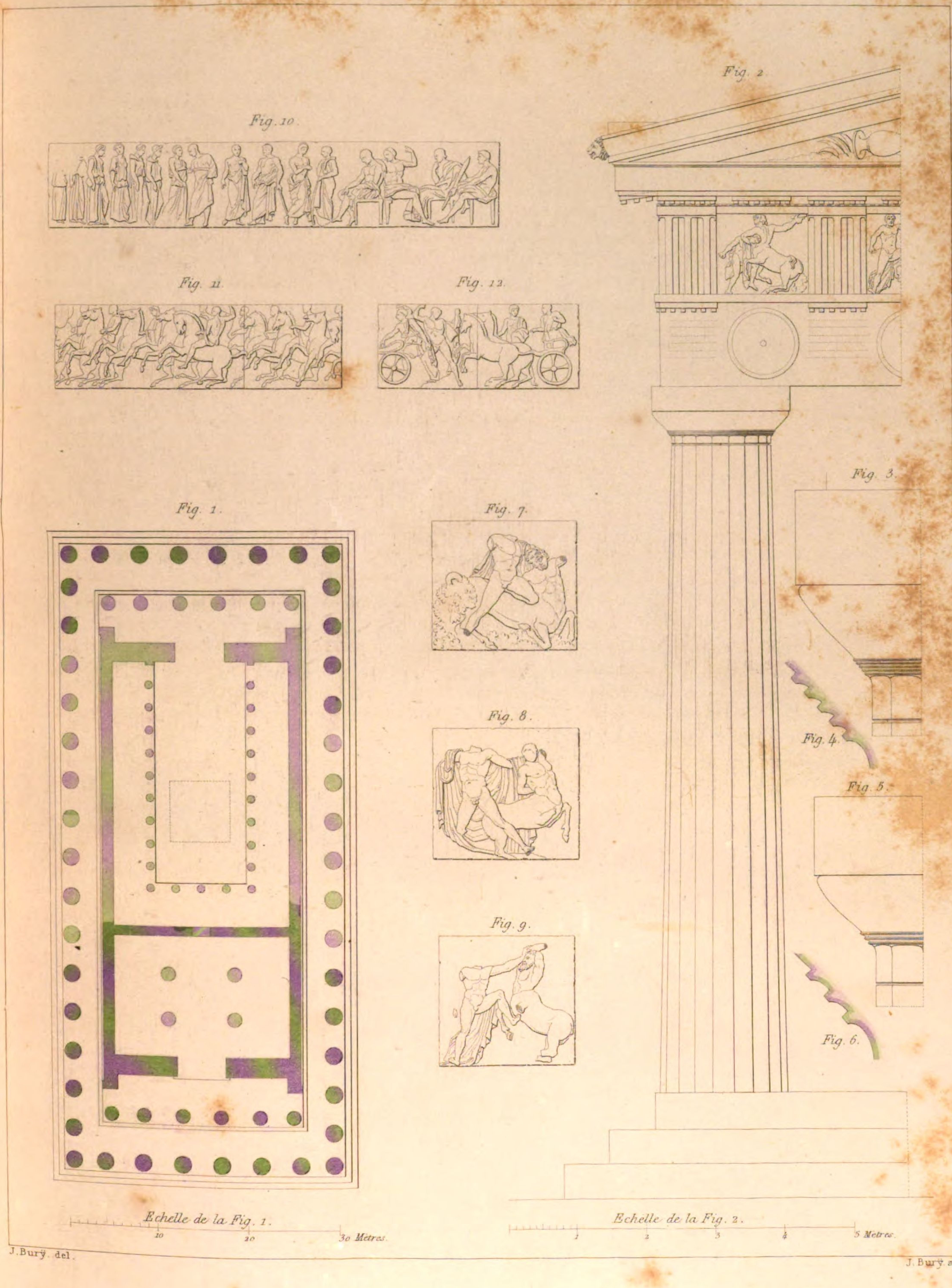
Zuletzt müssen wir noch das Meisterwerk des Phidias erwähnen, die berühmte Statue der Athene, die in dem Sanctuarium stand, und die wir unglücklicher Weise nur aus der Beschreibung kennen, die griechische und römische Autoren davon überliefert haben. Diese Statue, die nach Plinius 26 Ellen hoch war, vielleicht mit Inbegriff ihres Piedestals, war von Gold und Elfenbein, und die goldenen Ornamente daran beliefen sich auf ein Gewicht von 44 Talenten Goldes (786,500 Thaler). Diese Statue ward in dem Tempel im dritten Jahre der 85. Olympiade (438 vor Chr.) aufgestellt. Sie ist wahrscheinlich von den Gothen unter Alarich zerstört worden, nachdem ihr schon der Tyrann Lachares den goldenen Mantel geraubt und denselben durch einen wollenen ersetzt hatte, sprechend, dieser würde der Göttin wärmer sein.

Dies ist der Tempel, der mit Recht bei Alten und Neuen für das Meisterwerk der Architektur gilt.

Der Tempel der Athene oder der Parthenon zu Athen.

Literatur.

1) *Pausanias*, Reise in Griechenland.
2) *Spon* und *Wheler*, Voyage en Grèce, 1676.
3) *Fr. Franelli*, Atene attica. Venezia 1707, in 4.
4) *Anne-Ackerhjelm*, Det Svenska bibliotheket, udgivet of Carl Christoffer Gioervell; Tredic. Delen. Stockholm hos C. G. Ulf, 1759, in 4.
5) Ruins of Athens with remains and other valuable antiquities in Greece. London 1759. Fol.
6) *Le Roy*, Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, Paris 1770, 2 Vol. in Fol.
7) *James Stuart* and *Revett*, The Antiquities of Athens, London 1772, 4 Vol. in Fol. Französische Ausgabe, Paris 1808. Deutsche Ausgabe, herausgegeben von C. Wagner, Darmstadt und Leipzig.
8) *Legrand*, Monuments de la Grèce. Paris 1808. Fol.
9) Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's pursuits in Greece. London 1811, in 8.
10) *Stobhouse*, A Journey in Greece. London 1813, in 4.
11) *D. Clarke*, Travels in various countries. London 1814, in 4.
12) *E. J. Burrow*, The Elgin marbles. London 1817, in 8.
13) *E. Q. Visconti*, Mémoire sur des ouvrages de sculpture du Parthénon. Paris 1818, in 8.
14) *Quatremère de Quincy*, Lettres écrites de Londres à Rome, à Canova, sur les marbres d'Elgin. Rome 1818, in 8.
15) *Dodwell*, A classical and topographical tour through Greece. London 1819, in 4.
16) *Wilkins*, On the Sculptures of the Parthenon. (Travels in various countries of the East, published by Walpole.) London 1820, in 4.
17) *Robinson*, Antiquités grecques, trad. de l'anglais. Paris 1822. 2 Vol. in 8.
18) *J. C. Reuvens*, Disputatio de simulacris tympanorum Parthenonis. (Classical journal, London 18.3.)
19) *Barbié du Bocage*, Atlas pour le voyage du jeune Anacharsis. — Note sur les deux frontons du Parthénon.
20) *P. O. Bröndsted*, Reisen und Untersuchungen in Griechenland. Paris 1826, in kl. Fol.
21) *O. Müller*, De Phidiae vita et operibus commentationes tres. Göttingen 1827, in 4.
22) *J. Woods*, Letters of an architect from France, Italy and Greece. London 1828, 2 Vol. in 4.
23) *Quatremère de Quincy*, Monuments et ouvrages d'art antique restitués. 1829. 2 Vol. in Fol.
24) *Quatremère de Quincy*, Dictionnaire d'architecture. 1832. 2 Vol. in 4.
25) *Leake*, The topography of Athens. London 1841. 2 Vol. in 8.
26) *Heger*, Der Tempel der Minerva zu Athen. Darmstadt. Fol.
27) *Hoffer*, Der Parthenon zu Athen. Wiener Allgem. Bauzeitung. Jahrg. 1838.



J. Bury. del.

J. Bury sc.

LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE À ATHÈNES.

Das Parthenon zu Athen.
Details

Détails
THE PARTHENON, AT ATHENS.
Details

Il Partenone in Atene.
Detagli.

Monuments Anciens et Modernes

Par J. Gailhabaud

~~55~~ 56



d'après Mr Albert Lenoir. J. Bury del. J. Schroeder sc.

LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE À ATHÈNES.

Grèce

Das Parthenon zu Athen. Griechenland

THE PARTHENON, AT ATHENS. Greece

Il Partenone in Atene. Grecia.

~~56~~ 57

Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen.

An der nordöstlichen Seite des kleinen Felsplateaus, auf dem sich die Akropolis oder die Burg Athens erhob, sieht man die Reste eines Tempelgebäudes von mässigem Umfang, das das Hauptheiligthum der Athenaeer, der Tempel ihrer Schutzgöttin oder der Athena Polias war.

Die merkwürdigsten Erinnerungen der ältesten Geschichte dieses Volkes knüpfen sich an diesen Tempel; er wurde an einer Stelle errichtet, die durch Naturmaale gezeichnet und durch die Mythe geheiligt war: hier sollte der berühmte Streit um den göttlichen Besitz des Landes zwischen Poseidon und Athena statt gefunden haben, bei dem der erstere einen Salzwasserquell durch einen Schlag seines Dreizacks aus dem Felsboden entspringen liess, Athena dagegen den Oelbaum pflanzte, der dafür vom Kekrops der Sieg zuerkannt wurde. Athen erhielt von der Göttin den Namen, letztere dagegen als Beschützerin der Stadt den Beinamen *Polias* oder *Poliades* und an dieser geheiligten Stätte, die durch den Salzwasserquell und den Oelbaum bezeichnet war, ihren ersten Cultus und Tempel.

Auf diesem Felsplateau der Akropolis von Athen war aber auch der Sage nach die Wohnung des Kekrops, des Gründers von Athen; die Akropolis war selber Anfang und Ursprung der Stadt und hiess daher nach des Pausanias Bericht in ältester Zeit auch *Polis* d. i. Stadt. Hier wohnte auch der Nachkomme des Kekrops Erechtheus, der Zögling der Athena und Lehrer ihres Cultus; derselbe soll der Göttin zuerst einen Altar und ein Heiligthum errichtet haben, und des Kekrops Tochter Pandrosos, die nicht den Frevel ihrer Schwestern wegen Enthüllung des ihnen von der Göttin übergebenen Geheimnisses theilte, wurde Athenas erste Priesterin. *) Die Form und Anordnung dieses ersten Heiligthums der Athena ist eben so unbekannt wie die Dauer seines Bestehens. Nur so viel lehrt uns die Geschichte, dass ein von allen Phylen Attikas der Beschützerin Athena in ungewisser Zeit geweihter Tempel auf dieser Stelle unversehrt bis zur Eroberung Athens durch die Perser im Jahre 480 v. Chr. bestand, bei welcher die Akropolis von den Eroberern beraubt, zerstört und verbrannt wurde. Nach des Herodots Bericht **) verbrannte auch damals die heilige Olive, die aber schon am anderen Tage wieder einen neuen Schössling aus dem Wurzelstamme eine Elle lang getrieben hatte.

Vierzehn Monate nach diesem Unfall wurde Griechenland durch die von den vereinten Griechen gewonnene Landschlacht bei Plataeae und durch den Seesieg bei Mykale auf immer von dem Einfall der Perser befreit. Ein neues Athen erstand aus den Ruinen und die bedeutenden Reichthümer, die das Heer des Xerxes zurückgelassen hatte, lieferten die ersten Mittel zu diesem Neubau. Ohne Zweifel werden die Athenaeer bei dem Wiederbau ihrer Stadt auch das Heiligthum ihrer Schutzgöttin nicht vergessen haben und entweder um diese Zeit oder einige Jahre später unter Perikles, der den Parthenon baute — welches Gebäude im Vergleich mit dem Tempel der Polias doch nur von secundärer Wichtigkeit und Heiligkeit, gleichsam nur ein Schatzhaus zur Aufnahme der der Athena dargebrachten Weihgeschenke war — wird auch wohl der Neubau des Poliastempels begonnen haben.

Leider fehlen uns zur Feststellung dieses Punktes historische Nachrichten, nur so viel wissen wir, dass der Bau zwanzig Jahre nach dem Tode des Perikles im Jahre 409 v. Chr. noch nicht ganz vollendet und etwa bis zum Friese gekommen war. Wir lernen dies aus einer Inschrift auf einer Marmortafel, die Dr. Chandler so glücklich war auf der Akropolis von Athen zu finden. Diese Inschrift giebt uns ein von dem Vorstande des Tempelbaues aufgenommenes Verzeichniss der unter dem Archon Diokles, der von 410 bis 409 an der Spitze Athens stand, gearbeiteten Baustücke und was an ihnen vollendet und noch an ihnen unfertig war, und ob sie schon an Ort und Stelle des Baues gehoben oder noch unversetzt am Boden lagen. Der Tempel wird uns zwar in dieser Inschrift nur als „*der Tempel in der Stadt, in welchem das alte Bild ist*“ bezeichnet, aber schon aus dieser Bezeichnung wie aus anderen näheren Bestimmungen in der Inschrift selber geht deutlich hervor, dass nur der Tempel der Athena Polias hier gemeint sein könne.

Eine andere Inschrift, die höchst wahrscheinlich ebenfalls auf diesen Bau bezüglich ist, wurde im Jahre 1835 in einzelnen Stücken beim Abbruch der grossen Batterie, die sich vor den Propylaeen der Akropolis von Athen befand, durch Prof. L. Ross entdeckt. Aus manchen Eigenthümlichkeiten der Schrift

*) Nach der Mythe wollte Athena den Erichthonius nach seiner Geburt verbergen; sie legte ihn in ein Kästchen und übergab dasselbe den drei Töchtern des Kekrops, Agraulos, Herse und Pandrosos mit dem Verbote es zu öffnen. Die beiden ersteren konnten aber dem Verlangen ihrer Neugier nicht widerstehen und öffneten das Kästchen. Die Göttin strafte sie für diesen Ungehorsam; Agraulos und Herse fielen in Wahnsinn und stürzten sich in ihrer Angst von den Mauern der Akropolis hinab. Pandrosos aber, die dem Gebote der Göttin folgsam gewesen war, wurde von derselben zur ersten Priesterin ihres Cultus erwählt.

**) Herodot. VIII. 53—55.

zu urtheilen muss diese Inschrift vor dem Jahre 403 v. Chr., und aus der Aufzählung der Arbeiten, die sich auf das Ende des Baues beziehen, zu schliessen, muss sie später als jene erste Inschrift angefertigt worden sein. Sie enthält eine Aufzeichnung und Berechnung des Lohnes, den die bei dem Bau beschäftigten Tektonen erhalten, als z. B. die Marmorsäger, die Enkausten, die die architektonischen Verzierungen malten, die Vergolder, die Bildhauer für die Figuren des Frieses, die Modelleure für die Anfertigung der Modelle aus Wachs zu den Verzierungen der Kalymmatien oder Decktafeln der steinernen Decke. In dieser Inschrift wird auch ein Architekt Archilochos von Agryle erwähnt, der dasselbe Taglohn wie ein Marmorsäger erhielt und gewiss eben so wenig wie der in der älteren Inschrift genannte Architekt Philokles von Acharnae als der Erfinder des Bauentwurfs sondern nur als Leiter der Bauarbeiten zu nehmen ist. Der erfindende Architekt des Baues ist bis jetzt noch unbekannt. Aus der Art der in der jüngeren Inschrift aufgeführten Arbeiten zu schliessen dürfte aber der Tempel noch vor dem peloponnesischen Kriege als vollendet anzunehmen sein, ehe die Stadt die grossen Unglücksfälle trafen und sie von dem Spartaner Lysander belagert und eingenommen worden war.

Xenophon erwähnt nun eines Brandes, der den Tempel auffallender Weise drei Jahre nach dem Archontat des Diokles, also im Jahre 406 betroffen haben soll; seine Worte*) sind diese: „In dem folgenden Jahre, in welchem der Mond des Abends verfinstert ward und der alte Tempel der Athena in Athen abbrannte, wie Pitis berichtet, als Kallias Archon war, schickten die Lakedaemonier den Kallikratides auf die Schiffe u. s. w.“ Dieser Brand kann bei einem durchaus steinernen Gebäude nur das Holzwerk des Daches und der Decke, sobald letztere eine hölzerne war, verzehrt haben und dieser Schade wird alsdann gewiss bald wieder hergestellt worden sein. Dass aber Xenophon den vielleicht erst kurz zuvor im Bau vollendeten Tempel „den alten“ nennt, kann jetzt und seitdem wir die Bauinschrift vom Jahre 409 besitzen, nur auf das Alter seiner Stiftung bezogen werden. **)

Ausser einzelnen Erwähnungen bei den Schriftstellern erfahren wir nun durch den Zeitraum mehrerer Jahrhunderte nichts von unserem Tempel. Erst Pausanias, der in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts nach Chr. Geb. Griechenland bereiste, giebt uns eine Beschreibung des damaligen Zustandes dieses Tempels. ***) Wir lassen hier die Worte des Pausanias folgen:

„Es ist auch da ein Tempel, Erechtheion genannt (*οἴκημα Ἐρέχθειον καλούμενον*); vor dem Eingange steht ein Altar des Zeus des Höchsten, auf dem nichts Lebendes geopfert wird, sondern es ist Brauch Kuchen darauf zu legen aber keinen Wein darauf zu giessen. Ist man hineingetreten so sind Altäre da, des Poseidon, auf welchem man auch nach Orakelspruch dem Erechtheus opfert, und des Heros Butes, der dritte aber ist der des Hephaestos. Die Gemälde auf den Wänden beziehen sich auf das Geschlecht der Butaden. Der Tempel ist ein doppelter (*καὶ διπλοῦν γάρ ἐστι τὸ οἴκημα*) und in seinem inneren Theile ist Meerwasser in einem Brunnen (*καὶ ὕδωρ ἐστὶν ἔνδον θαλάσσιον ἐν φρέατι*). Dies ist kein grosses Wunder; auch anderwärts kommt es mitten im Lande vor, wie bei den Karischen Aphrodisiern; aber das Merkwürdige bei diesem Brunnen ist das Wellenrauschen beim Wehen des Südwindes und die Gestalt des Dreizackes in dem Felsen; Poseidon habe, so wird erzählt, diese als Zeugnisse bei dem Streite über das Land erscheinen lassen.“

„Aber der Athena ist die übrige Stadt und das ganze Land gleicher Weise heilig, und wo man in den anderen Demen auch andere Götter verehrt, so wird doch dort nicht weniger Athena in Ehren gehalten; aber das ihnen gemeinschaftlich Heiligste, ehe sie noch aus den Demen zusammenzogen, ist das Bild der Athena in der jetzigen Akropolis, die damals Polis (Stadt) genannt wurde. Nach der Sage soll es vom Himmel gefallen sein. Ich will hier nicht weiter darauf eingehen, ob sich dieses so oder anders verhalte. Die goldene Lampe aber machte Kallimachos der Göttin. Hat man die Lampe mit Oel gefüllt, so wartet man bis auf denselben Tag des folgenden Jahres, ehe man sie wieder füllt. Das Oel reicht für diese ganze Zeit aus, obwohl die Lampe Tag und Nacht brennt. Der Docht darin ist von karpasischem Flachse, welcher Flachs der einzige vom Feuer nicht verbrennbare ist. Eine erzene bis an die Decke aufsteigende Palme leitet den Rauch ab. Der Verfertiger der Lampe Kallimachos steht zwar den Ersten in der Kunst selbst zurück, aber in Geschicklichkeit ist er von Allen der Beste, so wie er

*) Hell. I, 6.

**) Einige Reisende wollen Spuren eines Brandes an den Ruinen des Erechtheums bemerkt haben, wir zweifeln aber, dass sich diese über zwei Tausend Jahre sollten erhalten haben.

***) B. I. c. 26. 27.

denn auch zuerst Steine bohrte, und sich den Beinamen Kakizotechnos (der seine eigene Kunst Tadelnde) entweder selbst beigelegt oder wenn Andere ihm denselben gegeben, diesen Namen beibehalten hat."

„In dem Tempel der Polias steht ein Hermes aus Holz, der ein Weihgeschenk des Kekrops sein soll, aber vor Myrthenzweigen nicht sichtbar ist. Zu den erwähnenswerthen Weihgeschenken gehört von den alten ein zusammenzulegender Sessel, ein Werk des Dädalos, zu der Beute der Meder aber der Brustharnisch des Masistios, welcher bei Plataeae den Oberbefehl über die Reiterei hatte, und der Säbel des Mardonios wie es heisst. Dass Masistios durch die Athenischen Reiter getödtet worden weiss ich, da aber Mardonios im Treffen den Lakedaemoniern gegenüber stand und von einem spartanischen Manne getödtet wurde, so konnten die Athener auch gar nicht seinen Säbel erhalten, auch würden die Lakedaemonier es den Athenaeern nicht gestattet haben ihn wegzunehmen."

„Von dem Oelbaume haben sie nichts Anderes zu sagen, als dass er der Göttin ein Zeugniss geworden sei in dem Streite über das Land; sie sagen ferner noch, dass der Oelbaum verbrannt sei, als der Meder den Athenern die Stadt anzündete, aber obschon verbrannt, sei er noch an selbem Tage zwei Ellen hoch wieder neu aufgeschossen."

„Mit dem Tempel der Athena steht ein Tempel der Pandrosos in Zusammenhang (*Τῷ ναῷ δὲ τῆς Ἀθηνᾶς Πανδρόσου ναὸς συνεχὴς ἐστιν*); Pandrosos allein aber war von ihren Schwestern wegen des ihnen Anvertrauten unschuldig."

„Was mir aber sehr merkwürdig war und nicht allen bekannt ist, will ich niederschreiben wie es sich verhält. Nicht weit vom Tempel der Polias wohnen zwei Jungfrauen, die Athenaeer nennen sie Arrhephoren.*) Diese halten sich einige Zeit bei der Göttin auf; wenn aber das Fest da ist, dann ist es gebräuchlich, dass sie während der Nacht Folgendes thun. Sie setzen sich auf den Kopf, was ihnen die Priesterin der Athena zu tragen giebt, und weder die, welche giebt, weiss was sie giebt, noch wissen es jene, welche tragen. In der Stadt nun, nicht weit von der sogenannten Aphrodite in den Gärten ist ein Platz mit einer Einfassung; durch diesen gelangt man in einen unterirdischen durch die Natur gebildeten Gang. Hier steigen die Jungfrauen hinab; sie lassen unten was sie bringen, und bringen etwas Anderes, was verhüllt ist, wieder herauf. Und von nun an werden Diese entlassen, zwei andere Jungfrauen aber an ihrer Stelle auf die Burg geführt."

„Bei dem Tempel der Athena ist ein gutgearbeitetes Bild einer alten Frau, höchstens etwa eine Elle hoch; die Inschrift sagt, es sei Lysimache, eine Dienerin der Göttin. Es sind auch grosse eherne Bildsäulen da, zwei Männer im Begriff mit einander zu kämpfen; den einen nennt man Erechtheus, den anderen Eumolpos, wiewohl diejenigen Athenaeer, welche der alten Geschichte kundig sind, wohl wissen, dass dieser hier, welcher den Erechtheus tödtete, Eumarados, der Sohn des Eumolpos war. Am Fussgestelle sind Abbildungen des Sehers, dessen sich Tolmides bediente, und des Tolmides selbst. — — —"

„Es giebt auch da alte Bildsäulen der Athena, die zwar im Feuer nicht verstümmelt aber etwas schwarz geworden sind und eine stärkere Berührung nicht vertragen: denn auch sie erreichte die Flamme, als nach der Einschiffung der Athenaeer der König die Stadt eingenommen hatte, welche von den waffenfähigen Männern verlassen worden war. Es ist auch da die Jagd eines Schweines, ich weiss aber nicht ob des Kalydonischen, und Kyknos mit Herakles kämpfend."

Das war also der Zustand des Tempels als Pausanias ihn sah; er wird in demselben sehr wahrscheinlich geblieben sein so lange die Römer über Griechenland herrschten. Als das Christenthum in diesem Lande einheimisch wurde, wird er dem neuen Cultus angepasst einige Veränderungen in seinem Bau erfahren haben. Man weiss nämlich, dass er in byzantinischer Zeit zu einer christlichen Kirche diente und dass damals seine inneren Wandflächen mit Heiligenfiguren bemalt waren. Der französische Architekt Tétaz**) hat an seiner Ostseite die Reste von Grundmauern einer halbkreisförmigen Apsis entdeckt und eben so in seinem Innern Reste von Fundamentmauern, die mit der südlichen und nördlichen Umfassungswand des Tempels parallel laufen und in christlicher Zeit wahrscheinlich Säulen trugen, die die Decke des Kirchenschiffs stützten. Zu dieser Umwandelung des Tempels in eine christliche Kirche gehört auch die in der Mitte der westlichen Scheidewand desselben befindliche 6 Fuss breite Thür,

*) Für die Lesart *κανηφόροι*, Korbträgerinnen, hat Walz *ἀῤῥηφόροι*, Geheimestragende, als die richtige constatirt.

**) Der letzte Architekt, der unseres Wissens die Ruinen des Tempels (im J. 1847) untersucht hat. Seine Wahrnehmungen sind in dem Kupferstich von dem Grundriss des Tempels verzeichnet, der Raoul-Rochette's Abhandlung *l'Erechthéon* beigegeben ist.

deren Einfassung sich in einer Höhe von 4 bis 5 Fuss erhalten hat und von dem griechischen Archäologen Rhisos in Athen als byzantinisch erkannt worden ist; *) dazu gehören auch höchst wahrscheinlich die beiden Säulenschäfte eines harten grünlichen Steins, die etwa anderthalb Fuss im Durchmesser hatten, von denen einige Trümmer unter den Ruinen des Tempels aufgefunden wurden. **) Geschützt durch seine heilige Bestimmung wird das Tempelgebäude so in wenig veränderter Gestalt das Mittelalter hindurch bis zur türkischen Eroberung des Landes bestanden haben. Von da ab begann aber die Zeit seiner Zerstörung. Vielleicht würde man über seinen Zustand, wie derselbe am Ende des funfzehnten Jahrhunderts beschaffen war, einige Aufklärungen unter den Zeichnungen eines in der Bibliothek Barberini zu Rom befindlichen Manuscripts finden, von dem Spon und Wheler in ihrer Reisebeschreibung***) sprechen. Als diese Reisenden gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts Athen besuchten, war das Gebäude schon sehr zerstört. Es diente damals dem Aga der Akropolis und seiner Familie zur Wohnung, und das Innere desselben war aus diesem Grunde dem Blick jener Reisenden verschlossen. Die Pulverexplosion in dem Inneren des Parthenon bei der Belagerung Athens durch die Venetianer wird wahrscheinlich für das nahe belegene Erechtheion nicht ohne schädliche Rückwirkung geblieben sein, dessen ungeachtet fand doch Pococke im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts das Gebäude noch ziemlich erhalten. Aber von dieser Zeit bis zu der, wo Stuart, Revett und auch le Roy Athen besuchten, hatte sich das Aussehen des Tempels sehr verändert: alle oberen Theile desselben waren zerstört, die Giebel verschwunden, die Mauern eingestürzt, die Trümmer lagen einzeln oder in Haufen in und um das Gebäude am Boden und waren mit Erde bedeckt oder lagen sichtbar auf der Oberfläche derselben. Die Intercolumnien der nördlichen Halle waren vermauert; dieser Theil des Gebäudes hatte sich noch am besten erhalten und diente zu Stuarts Zeiten als Kriegsmagazin, weshalb dieser Reisende in dasselbe keinen Zutritt erhielt und weshalb ihm denn auch die schöne nördliche Thür, die ebenfalls vermauert war, verborgen blieb, die später erst entdeckt und von dem englischen Architekten Inwood in seinem Werke über das Erechtheion publicirt wurde. Lord Elgin beraubte in seinem Kunstenthusiasmus auch dieses Gebäude; er entführte eine von den sogenannten Karyatiden der südlichen Halle, die sich jetzt im brittischen Museum zu London befindet; ein gemauerter Pfeiler trat als Gebälkträger an ihre Stelle; eine dieser sechs weiblichen Statuen fehlte aber schon in venetianischer Zeit.†) — Bei der letzten Belagerung der Akropolis im J. 1825 hatte ihr Vertheidiger Gouras den einzigen noch einigermaassen bewohnbaren Raum des Tempels zur Wohnung für seine Familie erwählt und die Decke desselben mit Erde beschütten lassen, um sie bombenfest zu machen. Diese Vorsicht, die das Gebäude und seine Bewohner schützen sollte, wurde im Gegentheil ihm und ihnen verderblich. Die an der Nordwestecke der nördlichen Halle stehende Säule wurde niedergeschossen und ihr Fall zog den Einsturz fast der Hälfte des Gebäudes nach sich, der durch das bedeutende Gewicht der Erdschüttung auf der Decke desselben nur beschleunigt werden konnte. So wurde denn das interessanteste griechische Bauwerk beinahe ganz zerstört. Heute stehen nur noch die Säulen und Stützen der Hallen, wenn auch nicht in voller Zahl, Theile der nördlichen und südlichen Umfassungsmauer, der westlichen Giebelmauer mit drei ihrer Halbsäulen und der westlichen Scheidewand. Von der östlichen Cellenmauer hat sich nicht viel mehr als die Anten erhalten. ††)

Betrachten wir nun das Tempelgebäude nach seiner Lage und Anordnung. Letztere ist von allen anderen uns bekannten Tempeln abweichend; sie wurde zuerst dadurch bedingt, dass mehrere heilige Naturmaale in das Tempelhaus eingeschlossen werden sollten, und zweitens dadurch, dass das Terrain, auf dem der Tempel gebaut ist, ein unebenes war: an der Süd- und Ostseite des Gebäudes ist der Boden um 10 Fuss höher als an der Nord- und Westseite.

Der Tempel liegt in der Mitte der Burg, nördlich vom Parthenon, und hat wie alle griechischen Tempel seine Hauptrichtung von Osten nach Westen. Seine Länge beträgt in dieser Richtung etwa 72 rheinl. Fuss, seine Breite 36 Fuss. Ein sechssäuliger Porticus, dessen Säulen etwas über 20 Fuss hoch sind, befindet sich an der Ostseite, der Vorderfaçade des Gebäudes, wo auch der Haupteingang des

*) M. s. Fr. Thierschs zweite Abhandlung über das Erechtheum.

**) Eines dieser Säulenstücke befindet sich jetzt im brittischen Museum in London.

***) Bd. II, S. 104.

†) Man hält die im Vatican in Rom aufgestellte und von Thorwaldsen restaurirte Karyatide, die in Charakter, Stellung und Höhe denen am Erechtheum entspricht, aber bei der Restauration einen Modius auf den Kopf erhalten hat, für diese am Erechtheum fehlende. Ihr linkes Knie ist aber eben so gebogen, wie das an der Statue an der entgegengesetzten Seite.

††) Wie das Erechtheum im J. 1840 aussah, hat uns der Architekt *Carl Poppe* aus Bremen in einer südöstlichen Ansicht desselben gezeigt. M. s. desselben *Sammlung von Ornamenten und Fragmenten griechischer Architectur und Sculptur* etc.

Tempels war. An der Westseite war kein Eingang und keine Halle; hier befand sich eine Giebelwand, deren Gebälk an den Ecken von Anten und zwischen ihnen von vier Halbsäulen getragen wurde in der Weise eines Tempels in antis; drei Fenster befanden sich in den mittleren ausgemauerten Intercolumnien. Diese westliche Mauer wird in der älteren Bauinschrift mit dem Ausdruck: die *Mauer nach dem Pandrosium hin*, *τοιχος ὁ πρὸς τον Πανδροσείον*, bezeichnet, und der in ihr angebrachten Halbsäulen (IIII *κειμένων κιόνων*) gedacht. Diese westliche Säulenstellung ruht auf einem hohen Unterbau, dessen Kranzgesims etwas höher liegt, als die oberste Stufe des Unterbaues des Tempels an der Süd- und Ostseite, weshalb denn jene Halbsäulen etwas minder hoch als die Säulen der Osthalle sind. Der Unterbau selbst geht aber an der Westseite weit tiefer hinab wegen der schon erwähnten tieferen Lage des Erdbodens an dieser Seite. Der Fussboden des westlichen Theils im Innern des Gebäudes liegt dieser Senkung des Terrains entsprechend etwa 8 Fuss niedriger als der des östlichen Theils. Zu diesem niedriger gelegenen Theil des Gebäudes, ein Gang von 11 Fuss Breite, führte von aussen eine prächtige Thür von beinahe 8 Fuss Breite und 18 Fuss Höhe mit einer 20 Fuss tiefen Vorhalle davor, deren steinerne Decke von sechs Säulen getragen wurde, von denen vier die Fronte dieser Halle bildeten, also an den Seiten zwei dieser Säulen nach der Tiefe standen. Da die Thür dieser nördlichen oder sogenannten viersäuligen Halle — die in der älteren Bauinschrift als die *Prostasis bei der Thür*, *πρόστασις ἡ πρὸς του ϑυρώματος*, bezeichnet wird — in die Mitte des erwähnten Ganges gerückt war und sich auch in der Mitte der Wand der Vorhalle befinden sollte, so musste letztere nach Westen hin weiter als das Hauptgebäude sich ausdehnen, zu welchem Ende denn die nördliche Umfassungsmauer des Tempels über seine Nordwestecke hinaus etwa um 9 Fuss verlängert worden ist. Die Säulen dieser nördlichen Vorhalle sind wegen der tieferen Lage des Terrains an dieser Seite höher als die der östlichen Vorhalle und messen etwa 25 Fuss. Das von ihnen getragene Gebälk erhebt sich nicht bis zu der Höhe des Gebälks des Hauptgebäudes und der Giebel dieser Vorhalle mit dem dahinter liegenden Dache blieb noch unter der Höhe des Kranzgesimses des Tempels. In constructiver Hinsicht ist zu bemerken, dass die marmornen fast 22 Fuss langen Balken dieser Vorhalle sich über 18 Fuss frei trugen, was die dichte Textur des penthelischen Marmors, aus dem der Tempel erbaut, möglich machte.

Dieser nördlichen Halle gegenüber ist dem Tempel an der Südseite eine andere Halle vorgebaut, deren Gebälk von sechs weiblichen Statuen getragen wird, die in der älteren Bauinschrift *Koren*, *κόραι*, d. i. Jungfrauen, genannt werden. Die Halle selber wird darin mit dem Ausdruck: die *Prostasis nach dem Kekropion hin*, *πρόστασις ἡ πρὸς τῷ Κεκροπίῳ*, bezeichnet. Die etwa 7 Fuss hohen Statuen dieser Vorhalle, von denen vier die Fronte derselben bilden, stehen auf einen höheren Unterbau, der durch eine kleine Mauer auf dem stufenartigen Unterbau des Tempels gebildet wird. Auch dieser Vorbau erhebt sich nicht zu gleicher Höhe mit dem Uebrigen, sein Kranzgesims, dem schon lange die Sima fehlt, liegt etwa 5 Fuss unter dem Epistylion des Hauptgebäudes. Diese südliche Halle, die von aussen betrachtet, in einer Ebene mit dem östlichen Eingange des Tempels liegt, senkte sich jedoch im Innern bis zu dem oben erwähnten Gange an der Westseite des Tempels hinab, und konnte von diesem aus durch eine 4 Fuss breite Thür in der Südmauer, welche Thür dem nördlichen Eingange des Gebäudes gerade gegenüber liegt und sich noch erhalten hat, betreten werden. Man gelangte ursprünglich nur vom Innern des Tempels aus in die Jungfrauenhalle; der heutige Eingang in dieselbe von aussen her, der sich in der östlichen Mauer ihres Unterbaues zwischen der Ante und der ehemals dieser zunächst gestandenen Karyatide*) öffnet, ist sammt der Treppe, auf der man in die Halle und zu ihrem ursprünglichen inneren Eingange hinabsteigt, offenbar aus späterer Zeit.

Was nun das Innere des Gebäudes anbetrifft, so zeigen die Ansätze und Ueberreste zweier Scheidewände, dass es hauptsächlich drei innere Abtheilungen hatte: erstlich einen gegen Osten liegenden, etwa 23 Fuss tiefen und 30 Fuss breiten Raum; die Ansätze dieser östlichen Scheidewand, die gewiss bei der Umwandelung des Tempels in eine christliche Kirche abgebrochen wurde, haben sich an der nördlichen und südlichen Umfassungsmauer des Gebäudes noch erhalten; zweitens einen mittleren eben so grossen Raum als der vorige war, und drittens den schon oben erwähnten 11 Fuss breiten Gang an der Westseite des Tempels. Die westliche Scheidewand, die diesen Gang von dem mittleren Raume trennt, ist aus kleineren Steinen erbaut als die sind, die zu den Hauptmauern des Gebäudes verwendet worden; sie war von Anfang an dazu bestimmt mit einem Mörtelüberzuge versehen zu werden. Sie hat sich in einer Höhe von 4 bis 5 Fuss erhalten. Die Thür in ihrer Mitte ist, wie schon oben erwähnt, aus byzantinischer Zeit und bildete wahrscheinlich den Eingang der christlichen Kirche. An den beiden Enden dieser

*) Dies ist jene Karyatide, die schon zur Zeit der Belagerung Athens durch die Venetianer (1687) an ihrem Platze nicht mehr vorhanden war.

Scheidewand sind aber die Spuren zweier Thüren zu sehen, die nach Rhisos's Beobachtung für ursprüngliche zu halten sind.

Da nun der Fussboden des westlichen Ganges etwa 10 Fuss tiefer als der östliche Eingang des Tempels liegt, so werden wir am besten im Mittelraume desselben eine Treppe anzunehmen haben, die von dem niedriger gelegenen Gange zu dem höher gelegenen westlichen Theile des Gebäudes brachte.

Es sind Restaurationen des Erechtheions von Archaeologen und Architekten versucht und publicirt worden, von F. O. Müller und nach diesem von Boeckh und Hirt, von Inwood und von Fr. Thiersch; bis auf den letzten kommen alle drei überein, die östliche Cella der Athena Polias zuzuweisen, die mittlere zur Erechtheuscella oder zum Erechtheion im engeren Sinne zu machen, den von Pausanias erwähnten Naos der Pandrosos oder das Pandrosium in den westlichen Theil des Gebäudes und in die Jungfrauenhalle zu versetzen, wo denn auch der Oelbaum hingepflanzt wird. Inwood trennt die mittlere Cella von der östlichen nur durch eine Säulenstellung, die er an die Stelle der östlichen Scheidewand setzt, deren Ansätze er als Anten restaurirt. Die mittlere Cella erweitert er aber bis zur Giebelwand, indem er die westliche Scheidewand als nicht ursprünglich, sondern als aus christlicher Zeit herrührend ansieht. Die westliche tiefer liegende Cella Inwoods steht mit der höher gelegenen östlichen durch zwei Treppen in Verbindung, die sich an die nördliche und südliche Cellenwand anlehnen. Diese Restauration erscheint uns etwas willkührlich. — Fr. Thiersch geht bei seiner Restauration von der Ansicht aus, dass das Erechtheion ursprünglich der Königspallast des Erechtheus und seiner Nachfolger gewesen und erst später dem Cultus der alten Stammgottheiten Attikas allein überlassen und mit Festhaltung seiner Räumlichkeiten zum Tempel eingerichtet worden sei. Die Homerische Stelle,*) nach der Athena in *„das festgefügte Haus des Erechtheus“* eingeht, gestatte keine andere Deutung, meint Fr. Thiersch. Dieser Ansicht entsprechend ist denn auch der Tempel mit Hülfe des Architekten Metzger in München restaurirt worden. Die östliche Scheidewand wird negirt und der ganze Raum bis zur westlichen Scheidewand zum Megaron, zum Versammlungs- und Schmause-Saal des altattischen Königspallastes gemacht, der um 10 Fuss tiefer als die östliche Halle liegt und von einem Treppenpodest aus, auf das man durch den östlichen Eingang gelangt, auf einer an der nördlichen Wand befindlichen Treppe zugänglich wird. In diesem Megaron stehen die drei von Pausanias erwähnten Altäre, hier befindet sich auch das Grab des Erechtheus, über das man hinwegsteigend durch eine Thür an dem nördlichen Ende der östlichen Scheidewand in das durch eine supponirte Scheidewand nach Süden begrenzte Adyton der Polias gelangt, vor der das Bild der Göttin steht, die das Antlitz nach Norden und nach dem daselbst befindlichen Eingange wendet. Von dem Treppenpodeste beim östlichen Eingange gelangt man auf einer zweiten an der südlichen Umfassungsmauer des Gebäudes entlang geführten Treppe zu einer an dem südlichen Ende der östlichen Scheidewand befindlichen Thür, die in das Kekropion und von dort in die Jungfrauenhalle oder in das Pandrosium führt, dessen Decke zur Erinnerung an die alte Gynaekonitis des Königswohnhauses von Jungfrauen getragen wird, die Thiersch auch noch zu Kanephoren macht. Den Oelbaum aber setzt Thiersch in sein Kekropion, das durch jene schon erwähnte supponirte Querwand von dem benachbarten Adyton der Polias geschieden wird. Im Wohnhause des Erechtheus bestand aber an dieser Stelle, dem Fenstergemach, eine offene Säulenhalle, die eben so wie das Frauengemach, das *γυναικεῖον* oder die *γυνηκωνῖτις* des Erechtheushauses, noch ein Stockwerk unter sich hatte, in dem die Stiege lag, die von dem Frauengemach nach dem tiefer liegenden Männergemach, dem Andron (*ἀνδρών*) führte, das an der Stelle der nördlichen Halle lag, welche letztere wenigstens die Maasse und Ausdehnung des *ἀνδρών* beibehalten hatte, und deren sorgfältige und prachtvolle Behandlung eben durch diese ihre Stelle erklärt werde. An die Stelle des Heerdes im Andron, auf dem die häuslichen Opfer dargebracht wurden, trat bei der Umgestaltung des Wohnhauses zum Tempel der Altar, der Altar des Zeus Hypatos des Pausanias, der Altar des Tyechos — *βωμὸς του Θυήχου* — der älteren Bauinschrift, welche bei Thiersch nicht unterschieden werden. Das Fenstergemach des Tempels mit seinen Halbsäulen und Fenstern erklärt Thiersch als Reminiscenz an die offene Säulenhalle des Altbaues, und weiss nur durch diese Reminiscenz jene Halbsäulen zu rechtfertigen, die zum blossen Schmucke angewendet, „der noch strengen und principiellen hellenischen Architectur eben so fremd, wie sie der römischen gewöhnlich sind.“**)

*) Odyss. VII, 81 ... *δῦνε δ' Ἐρεχθῆος πυκινὸν δόμον.*

**) Die vier Halbsäulen der westlichen Giebelwand zwischen Anten sind durch die sechssäulige Halle der Tempelfronte motivirt, deren Reflex sie sind; nicht aesthetische sondern hieratische Rücksichten liessen hier Halbsäulen zur Anwendung kommen, denn es handelte sich um ein Posticum, das auch ohne Halle doch als Hinterfronte eines vorn sechssäuligen Tempels erscheinen sollte.

Der Tempel der Athena Polias oder das Erechtheion zu Athen.

Raoul-Rochette hat in seiner Abhandlung *l'Erechthéon* die Ansicht Thiersch's von dem in einem Tempel verwandelten Wohnhause des Erechtheus aufgenommen, doch stellte er die von Thiersch so hartnäckig geläugnete östliche Scheidewand des Poliastempels nach den im Jahre 1847 angestellten Untersuchungen des Architekten Tétaz wieder her, der sogar die Reste der Fundamente dieser Scheidewand aufgefunden und in seiner Zeichnung des Grundrisses der Ruinen, die R. R's Abhandlung begleitet, angedeutet hat. Die wieder errichtete östliche Scheidewand zerstört aber Thiersch's Megaron und damit auch den ganzen Plan seiner Restauration des Poliashauses.

Jetzt ist nun der Architekt Carl Bötticher der Ansicht Thierschs in einer kleinen Schrift*) mit siegreicher Wissenschaft entgegen getreten. Wir entnehmen derselben hier nur Folgendes. Dem Athenakultus ging in Athen der des Poseidon voran, und unzweifelhaft besass der letztere vor Athena seine heilige Stätte auf der Akropolis, die durch die Poseidonsmaale, den Meerwasserquell und das Bild der Triaena in dem Felsen angezeigt wurde. Da Kekrops, ehe er sich dem Athenakult zuwandte, Poseidondiener gewesen sein muss, so bezeichnen jene Poseidonsmaale den ältesten Götterkult auf der Akropolis. Nach der Ilias war Athena die Erzieherin des Erechtheus und setzte ihn in ihren Tempel — *κὰδ δ'ἐν Ἀθήνῃς εἷσεν ἑῷ ἐνὶ πίονι νηῷ* —**), in welchem er von den Athenaeern an den Jahresfesten mit Opfern von Stieren und Lämmern verehrt wird, und nach Apollodor erzieht Athena den Erechtheus in ihrem Temenos auf, sie muss also beides, *τέμενος* und *νηὸς* schon vor des Erechtheus Aufnahme in ihrem Tempel besessen haben; eben so muss ihr heiliger Oelbaum bereits gepflanzt sein und dessen ursprünglicher Raum, das Pandrosion, schon existiren. Setzt aber Athena den Erechtheus in ihren Tempel ein, „so kann sie ihn nicht anders denn als göttliche Potenz, als *numen coniunctum Minervae*, wie Servius von Erichthonius sagt, in ihren Tempel aufgenommen und diesen mit ihm als Synöken getheilt haben. Daher auch sein Grab und Spendenaltar im heiligen Raume — *ἐν τῷ νεῷ τῆς Πολιάδος* — daher jene Bedingung der Athenaeer an die Epidaurier, mit der Athena Polias zugleich dem Erechtheus Opfer zu bringen.“ — Mit dem Heiligthume der Athena musste auch bereits die Maalstätte des Poseidon verbunden worden sein, welche schon lange Zeit an diesem Orte bestand; denn bekanntlich war es eine Uebereinkunft bei Schlichtung des Streites beider Gottheiten, dass wenn Athena die Herrschaft über das Land von Poseidon gewinne, dieser als ihr Synöke in deren Tempel aufgenommen und gemeinschaftlich mit ihr verehrt werde. Diese Bedingung wurde nicht nur erfüllt und durch die Stiftung eines Altares der Lethe, als Zeichen der Aussöhnung beider Gewalten besiegelt, sondern es wurde fortan auch zur Bestärkung dieser Vereinigung und nach einem ausdrücklichen Orakelgebote — welches also jetzt erst erschien — dem Athena-Schützlinge Erechtheus auf einem und demselben Altare mit dem der Athena bis dahin feindlichen Poseidon geopfert; Poseidon und Erechtheus wurden Symbomoi und Synhestioi, beide bewohnten forthin ein *οἴκημα διπλοῦν* gemeinsam, und daher der Ausdruck Poseidon-Erechtheus; daher die Bezeichnung *διπλοῦν οἴκημα Ἐρέχθειον καλούμενον* für diejenigen Cellen des Athena-Tempels, in welche der Altar, die Stätte und Maale des Poseidon aufgenommen wurden, daher der Name Erechtheïs für den ursprünglich dem Poseidon allein angehörenden Meerwasserborn.“ Die einmal einer Gottheit geweihte Stelle durfte aber niemals derselben wieder entzogen werden, und selbst in ausserordentlichen Fällen wo Kultverhältnisse es geboten, dass das Numen der Gottheit evocirt und ihr Kult der Stätte enthoben wurde, blieb diese dennoch ewig ungenutzt, weil ihr die heilige Weihe nicht entzogen werden konnte. Von Gründung eines profanen menschlichen Wohnhauses auf einer Kultstätte kann also gar nicht die Rede sein. — Die Stelle des Homer, wo Athena eingeht in den *Ἐρεχθῆος πυκινὸν δόμον* konnte von den Athenaeern, welche auch diese Worte in den Text der Odyssee brachten, einfach nur so verstanden werden, als Athena ging nach Hause, nach dem ihr mit Erechtheus gemeinschaftlichen *νηὸς*, sie konnten unter *Ἐ. π. δ.* nur das verstehen, was jeder Athenaeer überhaupt unter *οἴκημα Ἐρέχθειον καλούμενον* kannte, oder Herodot unter *Ἐρεχθῆος τοῦ γηγενέος νηὸς* versteht, oder die Inschrift als *νηὸς ἐν ᾧ τὸ ἀρχαιον ἄγαλμα* nennt, also das Erechtheion. „*Ἐρεχθῆος πυκινὸς δόμος* ist nur eine Umschreibung für das ganze Tempelhaus, für *ναὸς τῆς Πολιάδος*, und die Herodotische Stelle, weil sie eben den Meerwasserborn, den Oelbaum und die der Athena geweihte Tempelschlange in den *νηὸς Ἐρεχθῆος* setzt, zeigt ganz klar, dass man eines für das andere, Erechtheion auch für *νηὸς* der Polias gebrauchte.“ Weiter macht C. Bötticher auf den Sprachgebrauch des Pausanias bei *οἴκημα* aufmerksam, dass derselbe, wenn er von *οἴκημα* als Abtheilung eines Tempels redet, jedesmal damit eine besondere abgeschlossene kleinere Celle oder Kapelle bezeichnet, dass er aber auch eben so jede kleine selbstständig

*) Der Poliastempel als Wohnhaus des Königs Erechtheus nach der Annahme von Fr. Thiersch. Berlin, 1851.

**) Iliad. II, 549.

erbaute Kapelle, die ein Heiligthum für sich bildet, *οἴκημα* nenne, und überhaupt dies Wort nur für Räume gebrauche, die zu einem heiligen Zwecke geweiht worden. —

So viel nur wollen wir aus der Streitschrift C. Böttichers mittheilen, dieses und Anderes aus derselben aber bei einer Restauration des Poliastempels nutzen, die wir, von den Inspirationen jenes Autors geleitet, sogleich unternehmen wollen. Zuvor müssen wir aber noch ein Mal auf den Bericht des Pausanias zurückkommen und denselben kurz recapituliren, wobei wir einige Erklärungen und Bemerkungen einstreuen werden.

Pausanias sieht also auf der Burg ein Oikema, das Erechtheion genannt wird. Vor dem Eingange desselben steht ein Altar des Zeus Hypatos, im Innern befinden sich die drei Altäre des Poseidon-Erechtheus, des Heros Butes und des Hephaestos, an den Wänden Malereien aus der Butadensage. Dieses Oikema, sagt Pausanias, ist ein doppeltes und im Innern ist Meerwasser in einem Brunnen und das Bild des Dreizacks in dem Felsen. — Indem wir auf den oben von C. Bötticher beigebrachten Sprachgebrauch des Pausanias uns beziehen, können wir sagen: das Erechtheion war eine Doppelkapelle mit einer oberen und einer unteren Celle; dass letztere ein *ὑπόγειον* oder doch zum Theil eine unterirdische war, lässt sich aus der Beschaffenheit des Terrains schliessen, das wie oben bemerkt, an der Nord- und Westseite des Gebäudes um 10 Fuss niedriger als an der Süd- und Ostseite war. Diese Doppelkapelle war das Poseidon-Heiligthum; in der oberen Cella befand sich der Altar des Poseidon und der des Heros Butes, in dessen Geschlecht die Würde des Poseidonspriesters erblich war; der Heros Butes war aber des Gottes erster Priester und wahrscheinlich damit auch der Einsetzer seines Cultus. Den dritten Altar des Hephaestos wissen wir nicht zu motiviren, da uns sein mythologischer Bezug zu Poseidon und Erechtheus unbekannt ist. Unter den Wandgemälden dieser Cella aus der Butadensage befand sich auch jenes von Plutarch erwähnte, wo Habron seinem jüngeren Bruder Lykurgos den goldenen Dreizack überreichte und damit das Amt des Poseidonspriesters von sich auf diesen überträgt. In die untere halb unterirdische Cella oder Krypta aber haben wir gewiss den Meerwasserbrunnen und den Fels mit dem Bild der Triaena zu versetzen; hier wird auch wohl das Grab des Erechtheus gewesen sein, der die Ehre genoss, in dem von ihm gegründeten Tempel beerdigt zu werden.

Dies wäre das Erechtheion im engeren Sinne. Im weiteren Sinne lässt sich dieser Name auch auf das ganze Tempelgebäude, auf den ganzen Athena-Poliastempel ausdehnen, denn Erechtheus war es, der die beiden mit einander streitenden also feindlichen Gottheiten — die Athena und den Poseidon — durch gemeinschaftlichen Cult versöhnte und beide in ein gemeinsames Heiligthum vereinigte, weshalb er denn auch ihr Synöke, der Mitbewohner ihres Heiligthums und damit göttlicher Ehre theilhaftig wurde.

Pausanias geht nun in seinem Berichte auf Athena als der Hauptgottheit der attischen Stämme über und spricht von dem heiligsten Bilde derselben auf der Akropolis, das der Sage nach, vom Himmel gefallen sei. Aus diesem Uebergange lässt er uns erkennen, dass er sich in dem *Ναός* oder der Cella der Athena befinde, in der er jenes altehrwürdige und heiligste Bild der Athena aus Oelbaumholze geschnitzt sieht, so wie die goldene ewige Lampe des Kallimachos Kakizotechnos mit ihrem erzenen als Palmbaum gebildeten Schlotte, ferner das vor Myrthenzweigen kaum sichtbare alte hölzerne Hermesbild, den Sessel des Daedalos und die Trophaeen aus der persischen Beute. Da die Poliasstatue nach cultlicher Convenienz das Antlitz nach Osten gerichtet und dem Haupteingange ihrer Cella gegenüber aufgestellt sein musste, damit der Opfernde sie von der Thymele oder dem Platz ihres Altares vor dem Tempeleingange bei geöffneter Thür schauen konnte, so ist die östliche Cella des Erechtheions die der Polias. Pausanias gelangte in dieselbe durch die Poseidonscella, trat also durch den nördlichen Eingang in das Tempelgebäude ein. —

Weiter erwähnt Pausanias des Oelbaums der Athena und des mit ihrem Tempel in Verbindung stehenden Tempels der Pandrosos, der vom Poliastempel nicht weit entfernten Wohnung der Arrhephoren und einiger Statuen und Statuengruppen in der Nähe jenes Tempels. Er hat nämlich, wie wir gleich näher nachweisen werden, den Poliastempel wieder verlassen und nennt die bemerkenswerthen Gegenstände, die sich ausserhalb desselben befinden, als da sind der Oelbaum, der Naos der Pandrosos u. s. w. Dass der heilige Oelbaum nicht im Tempel selbst sondern ausserhalb desselben und unter freiem Himmel gestanden haben müsse, wäre schon an und für sich klar — denn wo hätte wohl eine mächtige — weil alte — Olive in den mässig grossen und mässig hohen Räumen des Tempels Platz gefunden, wie hätte sie zwischen Mauern und unter einer Decke gedeihen sollen? — ihr Stand unter freiem Himmel wird uns aber auch noch durch einen anderen Umstand bestätigt. Nach einem von Dionysius von Halikarnass uns überlieferten Fragmente aus des Philochoros Atthis „kam ein Hund in den Poliastempel und lief hinunter

in das Pandrosion, stieg auf den Altar des Zeus Herkeios, der unter dem Oelbaum steht, und legte sich auf demselben nieder.“ Diese nichts Gutes verkündende Begebenheit — Hunde durften die Akropolis von Athen nicht betreten — wurde dem Priester und Seher Philochoros zur Deutung vorgelegt; lassen wir sie zur Deutung des Pandrosion und des Standes des Oelbaumes in ihm uns vorgelegt sein. — Also ein Altar des Zeus Herkeios, des Gehägebeschützenden Zeus stand unter dem Oelbaum der Athena. Ein Altar des Zeus Herkeios konnte aber nur im Herkos, im Hofe des Tempels seinen Platz haben, und Philochoros kann daher unter Pandrosion nur den ganzen der Pandrosos heiligen Bezirk, den Temenos mit dem Tempel des Pandrosos verstanden haben. Da nun die westliche Giebelwand des Athenatempels oder Erechtheions in der älteren Bauinschrift „die Wand nach dem Pandrosion hin, *τοῖχος πρὸς του Πανδροσίου*“ genannt wird, so ist klar, dass das Pandrosion westlich von dem Erechtheion liegen musste, und es wird daher wohl das ganze niedrigere westlich und nördlich vom Erechtheion gelegene Terrain der Temenos der Pandrosos gewesen sein, in dem der Oelbaum mit dem Altar des Zeus Herkeios stand, in dem sich auch der Naos der Pandrosos und die Wohnung der Arrhephoren befand, die wahrscheinlich in dem Hause der Poliaspriesterin zu suchen ist, da jene beiden jungfräulichen Tempeldienerinnen unter Aufsicht der letzteren unter anderem auch das Gewand oder den Peplos der Athena zu weben hatten, das alljährlich an dem Feste der Göttin — den kleinen Panathenäen — ihr dargebracht wurde, wahrscheinlich um das alte Schnitzbild der Polias damit neu zu bekleiden. Der Temenos der Pandrosos muss aber mit dem höher liegenden östlich von dem Erechtheion sich ausbreitenden Terrain durch eine Treppe oder besser durch eine Rampe, oder vielleicht durch beides in Verbindung gestanden haben, damit die Opfernden und die Opferthiere zu den im Pandrosion befindlichen Brandopfer-Altären hinabsteigen konnten. Wir hätten also nunmehr das Pandrosium und den Naos der Pandrosos von dem Hunde des Philochoros geleitet ausserhalb des Erechtheions aufgefunden, und werden bei einer Restauration des letzteren jenes, das Pandrososheiligthum, nicht mehr wie früher alle Archaeologen und Restauratoren gethan, durch die Worte des Pausanias *τῷ ναῷ δὲ τῆς Ἀθηνᾶς Πανδρόσου ναὸς συνεχής ἐςιν* und durch eine für diese Stelle unrichtige Deutung des *συνεχὴς* verleitet, in das Innere des Erechtheions versetzen. Wir werden ferner aus dieser Erkenntniss und aus der Analogie mit jener Stelle der älteren Bauinschrift *ἐπὶ του τοίχου πρὸς τοῦ Πανδροσίου*, worin *πρὸς* auf einen ausserhalb des Athenatempels befindlichen Gegenstand hinweiset, auch die ähnlichen Stellen der älteren Bauinschrift in welchen das Kekropion genannt wird: *ἐπὶ τῇ γωνίᾳ τῇ πρὸς τοῦ Κεκροπίου* und *ἐπὶ τῇ προστάσει τη πρὸς τῷ Κεκροπίῳ* dahin zu erklären haben, dass das Kekropion sich ebenfalls ausserhalb des Athenatempels befunden babe, unter dem wir nach einer Stelle des Theodoretus *) das Grab des Kekrops zu verstehen und das wir vermuthlich als einen kleinen tempelartigen Bau, als ein Heroon zu fassen haben. Da jene *γωνία* oder Ecke des Poliastempels, wie aus anderen Bestimmungen der Bauinschrift hervorgeht, die südwestliche des Gebäudes ist, so werden wir das Kekropion westlich von dieser und nicht weit von der Jungfrauenhalle zu setzen haben, und es mag sich vielleicht an dem steilen Abschnitt des höheren südlich vom Erechtheion gelegenen Terrains nach dem tiefer liegenden Temenos der Pandrosos hin befunden haben, wo in dem zu Tage tretenden Felsen selber das Grab des Kekrops ausgehöhlt sein konnte. So waren denn Meerwasserborn des Poseidon, Oelbaum der Athena und Grab des Kekrops nahe bei einander, und vielleicht bezeichnete das Kekropion zugleich auch die Stelle, die als diejenige von der Sage bezeichnet werden mochte, von wo aus Kekrops dem Streite zwischen Poseidon und Athena als Schiedsrichter zugesehen haben sollte.

Bei einer Restauration des Athenatempels werden wir also mit Wiederaufrichtung der östlichen Scheidewand — der *τοιχος ὁ του ἀγάλματος* der älteren Inschrift — die östliche Cella als die der Polias herzustellen haben; dem östlichen Eingange gegenüber und an der Scheidewand wird die alte Athenastatue unter einem Baldachin oder in einer Aedicula aufgestellt gewesen sein, die Cella ihr Licht durch die geöffnete Thür und vielleicht durch neben derselben in der östlichen Cellenwand angebrachte Fenster erhalten haben. Die Deckenbalken aber, die wahrscheinlich hölzerne waren, müssen bei einer Spannweite von mehr denn 30 Fuss, sobald dieselben nach der Breite des Gebäudes gelegt waren, durch Träger oder Epistylien gestützt worden sein, die wiederum von Säulen getragen wurden; Epistylien wie Säulen werden gewiss wie alle anderen Bauglieder von Marmor gewesen sein. Eine Thür in der östlichen Scheidewand, die sich aber nicht in der Mitte derselben — denn diese wurde von der Tempelstatue mit ihrer Aedicula behauptet — sondern zur Seite jener befinden konnte, stellte die Verbindung mit der gleich grossen west-

*) Lib. VIII. Therap. *Ἄνω γε ἐν τῇ Ἀκροπόλει Κέκροπός ἐςι τάφος παρὰ τὴν Πολιουχον αὐτήν.* „Oben auf der Akropolis ist das Grab des Kekrops nahe bei der Stadtbeschützerin selbst.“

lichen Cella, der Poseidonscella her, deren Decke in derselben Weise construirt und wie die vorige von unten durch Säulen und Epistylien gestützt gewesen sein muss. Diese westliche Cella lag in gleichem Niveau mit der östlichen und beide hatten auch gleiche Höhe. Ihr Licht muss diese Cella durch die drei Fenster der westlichen Giebelwand in der Art erhalten haben, dass die westliche Scheidewand in der Höhe dieser Cella eine geöffnete war; es müssen hier nämlich höchst wahrscheinlich viereckige Pfeiler vielleicht auf einer als Brüstung aufgeführten niedrigen Mauer gestanden haben, die mit den vier Wandpfeilern der westlichen Giebelwand correspondirten, welche letztere sich hier den äusseren Halbsäulen nach innen anschliessen. Durch die Zwischenräume jener Pfeiler konnte das durch die Fenster einfallende Licht in die Cella dringen. Aus diesem Grunde wurden auch jene drei Fenster in solcher Höhe vom Fussboden des westlichen Ganges angelegt, den sie zugleich mit zu beleuchten hatten. Die Poseidonscella war aber auch direct zugänglich und zwar von dem nördlichen Eingange des Tempelgebäudes her. Zu diesem Ende musste eine Treppe, die sich wahrscheinlich an die nördliche Cellenwand anlehnte, aus der höher gelegenen Poseidonscella in den etwa um 8 Fuss niedriger liegenden westlichen Opisthodom des Tempels oder in den westlichen Gang durch eine Thür in der westlichen Scheidewand hinab und zu der daneben liegenden nördlichen Eingangsthür des Tempels führen. Auf diesem Wege kam der Hund des Philochoros aus dem Poliastempel in das Pandrosion. — Mit dieser eben erwähnten Thür in der westlichen Scheidewand, die zu der in die obere Poseidonscella hinaufführenden Treppe brachte, bestand in symmetrischer Anordnung an dem anderen südlichen Ende dieser selben Scheidewand eine andere Thür, durch die man in die untere halb unterirdische Poseidonscella oder in die Krypta des Erechtheions und zunächst zu der in dieselbe hinabführende Treppe gelangte, welche letztere sich wahrscheinlich an die südliche Umfassungsmauer des Tempels lehnte. So brachte denn der nördliche Eingang des Tempels durch den westlichen Gang und mittelst der hinauf- und der hinabgehenden Treppe unmittelbar in die obere und in die untere Poseidonscella oder in den Doppeltempel, der das Erechtheion im engeren Sinne war. Der westliche 11 Fuss breite Gang aber oder der Opisthodom des Athenatempels war der höchste Raum desselben und etwa 32 Fuss hoch, indem er beinah die ganze Höhe der beiden Stockwerke des Erechtheions hatte. Dieser westliche Gang brachte auch in die südliche Halle des Erechtheions, in die südliche Prostasis, *πρόστασις ἡ πρὸς νότον* oder *π. προς νότου ἀνέμου* der älteren Bauinschrift. Als Eingang in dieselbe war in der südlichen Umfassungswand des Tempels eine 4 Fuss breite Thür gegenüber der nördlichen Eingangsthür desselben angelegt; von aussen war diese Halle, wie schon oben bemerkt, ursprünglich nicht zugänglich. Was aber war der Zweck dieser halb unterirdischen Halle? Wir wissen es nicht, würden es aber gewiss aus den Attributen erkannt haben, die wahrscheinlich die sechs Deckestützenden Jungfrauen in den Händen hielten, aber mit diesen leider verschwunden sind. Vielleicht war diese Halle das Schlangengemach, in dem die tempelhütende Schlange, die *οἰκουρὸς ὄφις* gehalten wurde, die von Hesychius als „die Wächterschlange der Polias und die Hüterin der Akropolis im Tempel des Erechtheus“ erklärt wird. Die nördliche in der Fronte viersäulige Halle, die in der älteren Bauinschrift die Prostasis bei der Thür, *πρόστασις ἡ πρὸς τοῦ θυρώματος* heisst, ist der nördlichen Prachtthür des Tempels vorgebaut; zur Seite derselben und in der westlichen Verlängerung der nördlichen Umfassungsmauer des Gebäudes befand sich die Oeffnung einer Nische, die von Inwood irrthümlich als Thür restaurirt worden ist, aber hier gar nicht als solche motivirt erscheint. Diese Nische, wahrscheinlich das *προστομίαιον* der älteren Inschrift, enthielt ein auch in letzterer erwähntes Agalma, ein Götterbild, und bildete also eine für sich bestehende Kapelle, vor welcher der in der älteren Inschrift gleich hinterher erwähnte und wahrscheinlich hieher zu setzende Altar des Thyechos, der *βώμος τοῦ θυήχου,* zur Zeit der Abfassung jener Inschrift noch nicht aufgerichtet war. Thyechos wurde aber wahrscheinlich der Priester genannt, der die vorgeschriebenen täglichen Opfer zu bringen hatte.

In der so eben mitgetheilten Restauration des Poliastempels, die wir der Inspiration C. Böttichers verdanken, glauben wir in der Hauptsache dieses Räthsel der Archaeologie der Baukunst gelöset zu sehen.

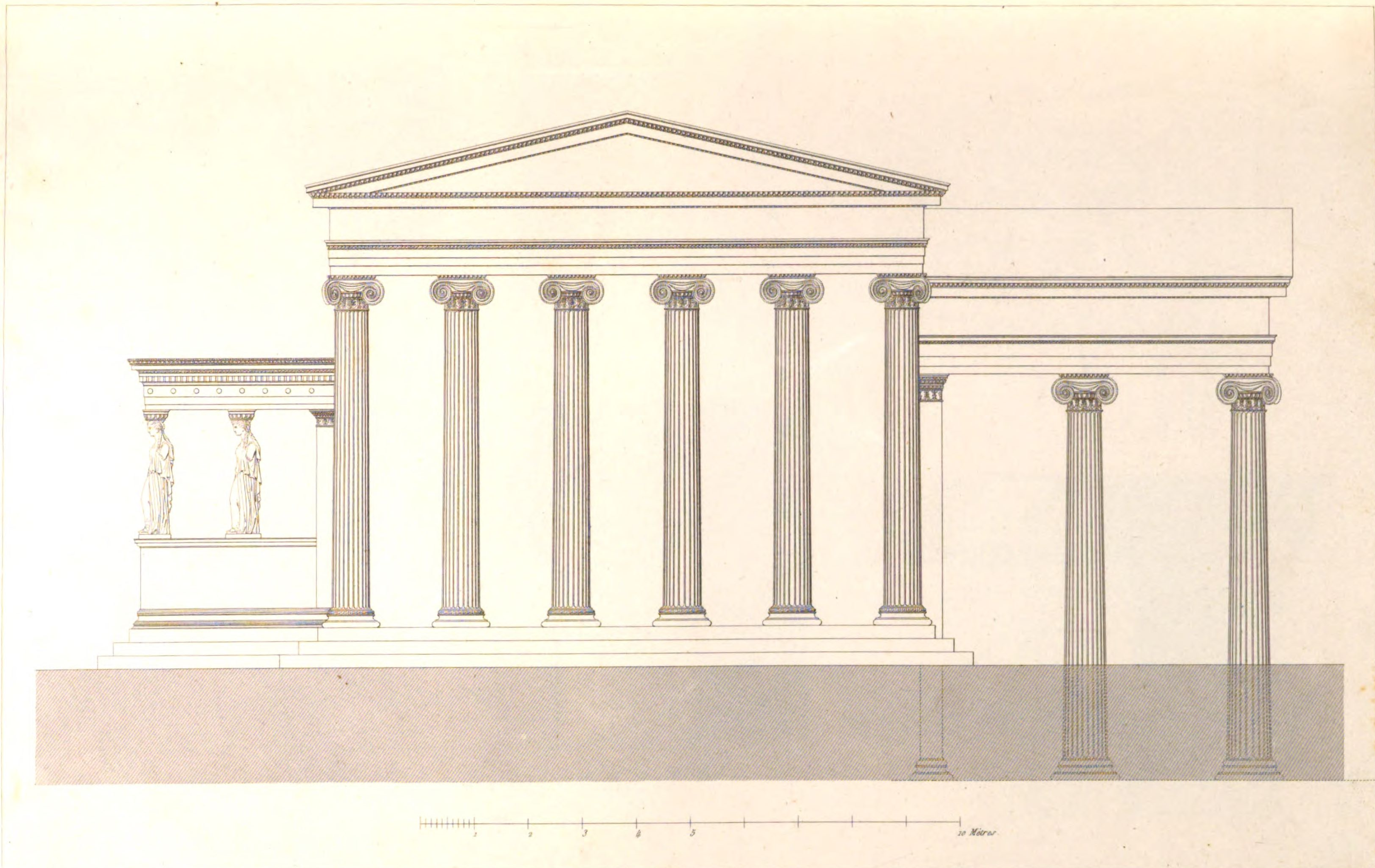
Das Tempelgebäude ist aus penthelischem Marmor in attisch-ionischem Style erbaut; die Athenaeer waren Jonier, das älteste und Hauptheiligthum ihres Stammes musste also in ionischem Style gebaut werden. Wir sagten aber, der Tempel sei in attisch-ionischem Style erbaut, denn der ionische Styl, wie er sich an ihm darstellt, ist nicht der rein ionische sondern die attische Version des ionischen Styles, die in einer Dorisirung des Ionischen besteht. Diese attische Version des ionischen Styles zeigt sich darin, dass die Selbständigkeit der einzelnen Bauglieder, wie Säule, Ante, Wand, Epistylion u. s. w. die den ionischen Styl charakterisirt, wieder aufgehoben ist und die dorische Gemeinsamkeit in der Verknüpfung

der Bauglieder unter einander wieder erscheint. So haben Säule, Ante und Wand am Erechtheion nicht jede ihr eigenes Stylobat wie im Ionischen — ihren Basen fehlt die Plinthe — sondern diesen Baugliedern ist die oberste Stufe des Unterbaues wie im Dorischen das gemeinsame Stylobat; so haben ferner diese Bauglieder nicht verschieden gestaltete Basen wie im Ionischen, sondern die Form der Säulenbasis geht auf Ante und Wand über, ist allen dreien gemeinsam. Eben so haben auch wieder die Capitelle der Säule mit Ante und Wand etwas gemeinsam, nämlich das Anthemion oder das Palmettenband, das ursprünglich der Wand angehört, von der Wand auf die Ante als einen structiven Theil der Wand übergeht und zuletzt auf die Säule, die dieselbe Function wie die Ante hat, nämlich die, das Epistylion und damit die Decke des Baues zu tragen. Das Capitell der Ante des Erechtheions ist aber genau besehen ein ionisirtes dorisches, dessen Kymation oder Blätterwelle hier in schwülstiger Weise zu zweien verdoppelt ist (an den Anten der südlichen Prostasis erscheinen sogar drei Kymatien über einander), dessen Abacus aber oben durch ein kleines Kymation in ionischer Weise von dem Epistylion getrennt wird. Die Säulencapitelle fallen besonders durch ihre grossen Voluten auf, wodurch ihr Ansehen bei elegantester Form ein alterthümliches wird, auch zeigen sich diese Voluten wie sonst an keinem anderen Gebäude in zwei Fascien oder Gurte getheilt, wodurch dieses Säulencapitell um so mehr auf den aus mehreren *fasciae* zusammengesetzten Epistyliengurt hindeutet, den diese Säulen tragen. Diese Voluten sind durch ein Riemengeflechte, eine Torenspira, mit dem Kymation des Capitells verbunden, was ebenfalls ein an dieser Stelle selten vorkommendes Ornament ist. An dieser Torenspira der Säulencapitelle der nördlichen Halle haben sich kleine Knöpfchen von Stein oder farbigem Glase erhalten, um die sich die Riemchen des Wulstes herumschlingen; ein Beweis mehr, dass diese Ornamente einst auch noch farbig bemalt waren, und auch die jüngere Bauinschrift spricht von Bemalung und Vergoldung einzelner Ornamente des Tempels. Im sogenannten Auge der Voluten der Säulencapitelle zeigen sich Löcher und Reste metallener Stifte, die wahrscheinlich einen Bronzeschmuck, vielleicht Rosetten befestigten, und an einzelnen Stellen der Seitenansicht der Voluten, in den Rinnen oder Canälen der sogenannten Polster zeigen sich ebenfalls Reste von Metallstiften, so dass anzunehmen ist, dass diese Seitenansichten ebenfalls ehemals durch Bronzeverzierungen reicher ausgestattet gewesen seien. Auch die Krönung des Epistylion ist eine dorisirte ionische: nicht die Palmettenkehle kränzt das Epistylion des Erechtheions wie am eigentlich ionischen Baue, sondern über dem Kymation desselben folgt der dorische Abacus, der in dorischer Weise das Epistylion mit dem Friese verbindet, aber welcher Abacus hier wieder durch ein kleines Kymation darüber von dem Friese getrennt wird. Der Fries unseres Tempels war nicht wie das Uebrige aus penthelischem Marmor, sondern wie die ältere Inschrift und die Reste verkünden, aus „eleusinischem Stein“, einem harten Marmor von blau-schwarzer Farbe, von dem sich die helleren Bildwerke des Frieses besser abheben sollten. Die jüngere Bauinschrft erwähnt nämlich an ihm Figuren, *ζῶα*, und an den wenigen Resten der Friessteine, die sich allein an der nördlichen Halle erhalten haben, zeigen sich noch jetzt Löcher, die zur Aufnahme metallener Krampen zur Befestigung der Figuren bestimmt waren; letztere waren aus penthelischem Marmor gefertigt, wie einige unter den Trümmern aufgefundene Fragmente von Figuren beweisen, schwer zu bestimmen ist aber der im Friese dargestellte Gegenstand. Nach einigen Andeutungen und Erwähnungen gewisser Figuren in der neueren Inschrift hat man die Vermuthung aufgestellt, der Fries des Athenatempels sei wie der Parthenon mit einer Darstellung des panathenäischen Festzuges geschmückt gewesen. Die Hängeplatte oder das *γεῖσον* hat sich an vielen Stellen des Gebäudes erhalten, nicht aber die von ihr getragene Sima oder der mit dem Anthemion geschmückte Dachbord oder Kranz des Gebäudes, der auch auf unserem Aufrisse der Ostfaçade des Tempels fehlt. Eine besondere Eigenthümlichkeit zeigt die südliche Prostasis oder Korenhalle. Die weiblichen Statuen, in denen wir nicht gefangene Mädchen aus Karyae (woher der Name Karyatiden) sondern gewiss athenische Jungfrauen zu sehen haben, stützen mit einem offenbar dorischen Capitell — der Echinus ist als Kymation sculpirt — das ionische Gebälk, dem der Fries mit Recht fehlt, da hier die Decke nicht von Balken und Decktafeln sondern allein nur von Decktafeln gebildet wird, die zugleich auch das Dach dieser Halle bildeten, indem die Fugen dieser Decktafeln ehemals gewiss mit hohlen Dachziegeln gedeckt und so vor eindringendem Regen geschützt waren, worauf die erhobenen Ränder dieser Decktafeln hinweisen. Die oberste Fascia des Epistylions zeigt hervorstehende runde Scheiben, die in der älteren Bauinschrift *κάλχαι* genannt werden und wahrscheinlich zu Rosetten, ähnlich denen an der Einfassung der nördlichen Prachtthür ausgearbeitet werden sollten. Letztere ist das schönste und eigenthümlichste Beispiel einer Thür, das sich aus dem Alterthum erhalten hat. Obgleich der Styl des Gebäudes hier und da, wie schon oben bei den Antencapitellen bemerkt wurde, etwas zum Schwülstigen sich hinneigt, so sind doch die Ornamente desselben in einer

so geschmackvollen Form gebildet wie an keinem anderen Gebäude ionischen Styles, und würdig der Zeit höchster Blüthe der Sculptur; dabei bewahren sie noch das alterthümliche Gepräge, wie denn auch von allen noch erhaltenen Denkmälern des ionischen Baustyls das Erechtheion das älteste ist.

Literatur.

1) Pausanias, Graeciae descriptio.
2) Spon, J., Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon, 1676. 3 vol. 12.
3) Wheler, G., Voyage de Dalmatie, de Grèce et du Levant, trad. de l'anglais. Haag, 1723. 2 vol. 12.
4) Pococke, A description of the East and other countries. London, 1743. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Le Roy, J. D., Les ruines des plus célèbres monuments de la Grèce. Paris, 1758. Fol. Mit Kupfern.
6) Stuart, J. und N. Revett, Die Alterthümer von Athen. Aus dem Englischen nach der Londoner Ausgabe von 1742 und 1787, bereichert mit allen Zusätzen der neuen Ausgabe von 1825. Darmstadt, 1829. 1. und 2. Band. 8. Mit Atlas in Fol.
7) Legrand, J. G., Galerie antique, ou Collection des chefs d'oeuvre d'architecture, de sculpture et de peinture antiques, gravés par Boutrois. Première division: La Grèce. — Auch unter dem Titel: Monuments de la Grèce. Paris, 1807 und 1808. Fol.
8) Chandler, R., Voyages dans l'Asie mineure et en Grèce, faits aux dépens de la société des dilettanti dans les années 1764, 1765 et 1766; traduits de l'anglais et accompagnés de notes géographiques, historiques et critiques par Servois et Barbié du Bocage. Paris, 1806. 3 vol. 8. Mit Karten.
9) Winkelmann, J., Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden, 1764. 2 Bde. 4. Mit Kupfern.
10) Wilkins, The antiquities of Magna Graecia. Cambridge, 1807. Fol. Mit Kpfrn.
11) Müller, K. O., Minervae Poliadis sacra et aedem in arce Athenarum illustravit. Göttingen, 1820. 4. Mit Kupfern.
12) Leake, Topographie von Athen, nebst einigen Bemerkungen über die Alterthümer desselben. Aus dem Englischen übersetzt von A. Rienäcker, mit Anmerkungen von M. H. E. Meier und K. O. Müller. Halle, 1829. 8. Mit Kpfrn.
13) Woods, Lettres of an architect. London.
14) Corpus inscriptionum graecorum. Auct. et impensis acad. litt. Reg. Boruss. edd. A. Boeckius. Berlin, 1825—35. 2 vol. Fol.
15) Ross, L., Eduard Schaubert und Christian Hansen, Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. 1. Abth. — Der Tempel der Nike Apteros. Berlin, 1839. Fol. Mit Kupfern.
16) Pittakis, L'ancienne Athènes. Paris, 1835. 8.
17) Inwood, The Erechtheion of Athens. London.
18) Forchhammer, P. W., Topographie von Athen. Kiel, 1841. Gr. 8. Mit Plan der Stadt.
19) Quast, A. F. v., Das Erechtheion zu Athen, nebst mehren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands. Berlin, 1837—1840. 8. Mit Atlas in Fol.
20) Kugler, Frz., Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Auflage mit Zusätzen von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. 8.
21) Rochette, D. Raoul-, L'Erechthéon. Paris, 1850. 4. Mit einem Kupfer.
22) Curtius, E., Die Akropolis von Athen. Berlin, 1844. 8. Mit einer Abbildung.
23) Thiersch, Fr., Ueber das Erechtheum auf der Akropolis zu Athen. Zwei Abhandlungen. München, 1850. 4. Mit Kupfern.
24) Bötticher, C., Der Poliastempel als Wohnhaus des Königs Erechtheus, nach der Annahme von Fr. Thiersch. Berlin, 1851.



Amoudru del. Bury sculp[t]

TEMPLES DE MINERVE POLIADE, D'ERECHTHÉE ET DE PANDROSE, À ATHÈNES.

Elévation

Tempel der Minerva Polias, des Erechtheus und des Pandrosus, zu Athen.

Hohenriss.

Templi di Minerva Poliade, d'Eretteo e di Pandroso, in Atene.

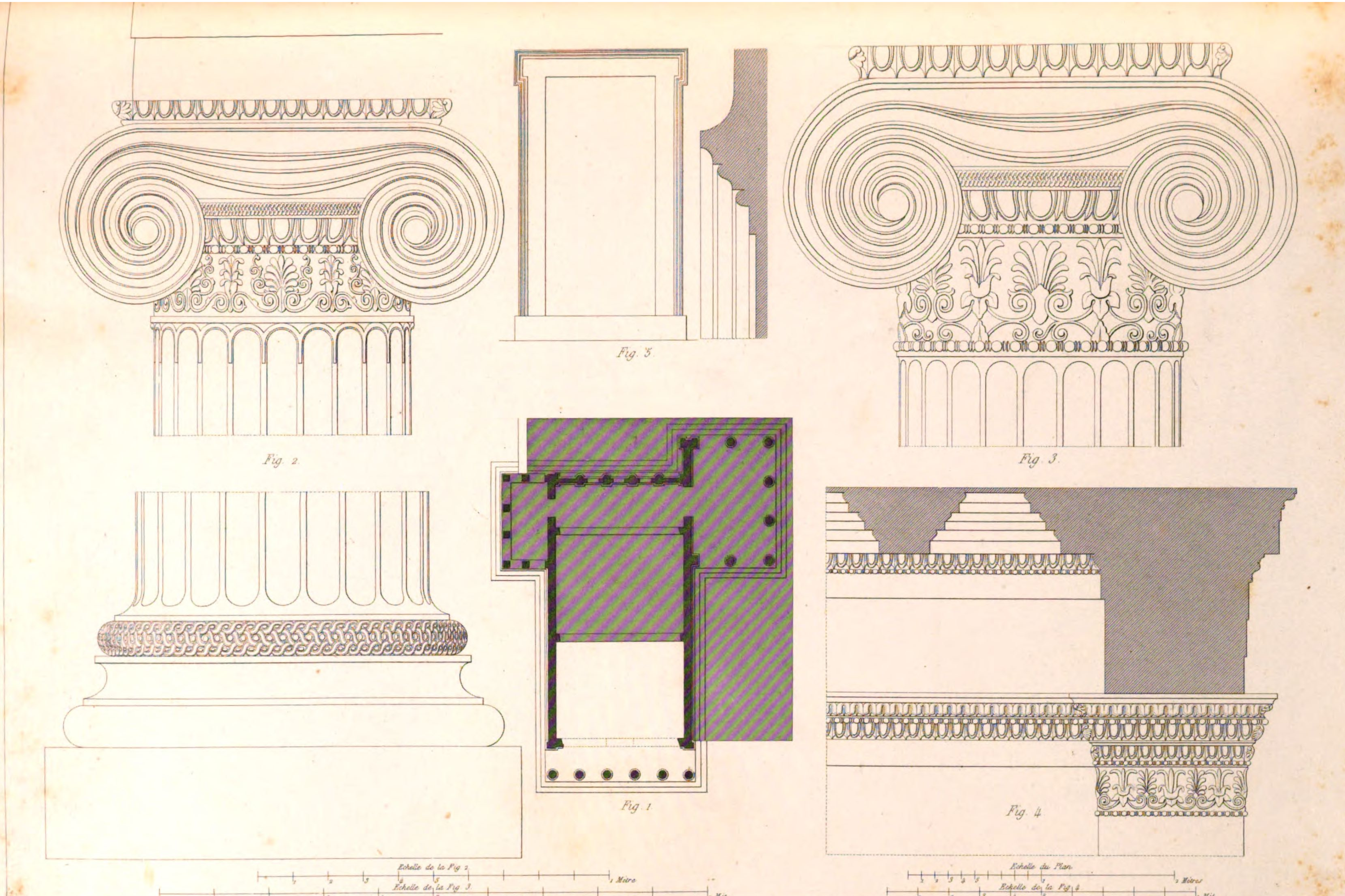
Elevazione.

TEMPLES OF MINERVA POLIADA, ERECHTHAEUS AND PANDROSUS, ATHENS.

Elevation

Templos de Minerva Poliade, de Erectea y de Pandrosa, en Atenas. (Elevacion)

~~57~~ 58



TEMPLES DE MINERVE POLIADE, D'ERECHTHÉE ET DE PANDROSE, À ATHÈNES.

Details. *Tempel der Minerva Polias, des Erechthäus und des Pandrosus zu Athen.* Details. *Templi di Minerva Poliade, d'Eretteo e di Pandroso in Atene.* Partitamente.

TEMPLES OF MINERVA POLIADA, ERECHTHAEUS AND PANDROSUS, ATHENS.

Templos de Minerva Poliade, de Erectea y de Pandrosa, en Atenas. (Detalles.)

Das choragische Monument des Lysikrates zu Athen.

In Nacheiferung ihrer Vorfahren feierten die Griechen auch noch zu Alexanders Zeit prachtvolle Feste den Göttern zu Ehren; sie begingen dieselben durch Spiele, die damals bedeutenden Wiederhall im Volke fanden. Diese Spiele waren zweierlei Art, scenische und gymnische. Letztere bestanden in Wettkämpfen, worin sich körperliche Kraft und Gewandheit zeigen konnten, wie der Lauf, das Ringen, das Springen, das Diskuswerfen etc.; erstere bestanden in einer Vorführung der Werke des Geistes, nämlich dichterischer und musikalischer Compositionen oder in dramatischen Aufführungen. Die gymnischen Spiele fanden im Stadium statt, die scenischen im Theater und im Odeum. Unter diesen grossen Festen Griechenlands wurden die dem Bacchus geweihten, die sogenannten Dionysien, von den Athenern mit ausserordentlichem Glanz gefeiert. Während der ganzen Dauer dieses Festes wurden im Theater Komödien und Tragödien aufgeführt, und im Odeum sang man Hymnen zu Ehren dieses Gottes. Sobald die Zeit dieser Feste herannahte, eröffnete der Magistrat von Athen einen Concurs, an dem sämmtliche Gemeinden Attikas Theil nehmen konnten, und um an der Theilnahme daran anzulocken und unter den Theilnehmern grösseren Wetteifer zu erwecken wurde eine Austheilung von Preisen verkündet, die in bronzenen Dreifüssen bestanden, die man specieller mit dem Beinamen *choragische* bezeichnete. Jede Tribus wählte einen ihrer reichsten Bürger zum *Choragen*, der von seinem Gelde alle Kosten bestreiten musste, die dieses Ehrenamt mit sich brachte; er hatte die Kosten für Gesang und Musik zu tragen. Jede Tribus machte nun alle Anstrengungen, um über ihre Mitbewerber um den Preiss obzusiegen. Darauf beschränkte sich aber das Amt und die Verpflichtung des Choragen nicht allein, denn wenn seine Tribus den Preiss erhalten hatte, musste er noch diesen Sieg durch Errichtung eines Monuments verewigen; er war dann gehalten irgend ein kleines Monument zu errichten, auf dessen Gipfel man den choragischen Dreifuss aufstellte, wenn nicht etwa der Sieger, sobald er sehr reich war, die Ehre dieser Errichtung für sich in Anspruch nahm; in allen Fällen hatte aber der Chorage immer das Recht, seinen Namen in die Gedenk-Inschrift setzen zu lassen. Zuweilen trug die Tribus selber die Kosten des Chors und dieser Fall wiederholte sich, wie man weiss, zu mehreren Malen.

Die periodische Wiederkehr dieser Spiele liess die Zahl der Siege und der Siegespreise sehr anwachsen, die durch Errichtung eben so vieler kleiner Monumente gefeiert wurden. Nach dem Zeugniss der Schriftsteller des Alterthums, das in unseren Tagen durch die Entdeckungen der Reisenden und der Alterthumsforscher bestätigt wird, befand sich einst zu Athen eine ziemliche Zahl von Monumenten verschiedener Form, die zur Erinnerung solcher Siege attischer Tribus an den grossen Festen gestiftet worden waren. Diese Monumente waren an einer und derselben Stelle, nicht fern vom Theater an dem Rande einer Strasse errichtet, die ohne Zweifel von ihnen den Namen Dreifussstrasse erhalten hatte. In der That sieht man an dieser Stelle noch heute unter den Trümmern und Ruinen mehrere anderer dieser Gattung dasjenige, welches den Gegenstand dieses Aufsatzes bildet.

Eine Inschrift in drei Linien, die auf den Gurten des Epistyls eingegraben ist, lässt Zeit und Ursprung dieses Denkmals uns ermitteln. Man liesst hier:

ΛΥΣΙΚΡΑΤΗΣ ΛΥΣΙΘΕΙΔΟΥ ΚΙΚΥΝΕΥΣ ΕΧΟΡΗΔΕΙ
ΑΚΑΜΑΝΤΙΣ ΠΑΙΔΩΝ ΕΝΙΚΑ ΘΕΩΝ ΗΥΛΕΙ
ΛΥΣΙΑΔΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΔΙΔΑΣΚΕ ΕΥΑΙΝΕΤΟΣ ΗΡΧΕ

„Lysikrates von Kikyne, Sohn des Lysitheides, hatte die Kosten des Chors getragen. Die Phyle Akamantis siegte durch den Knaben-Chor. Theon war Flötenspieler, Lysiades aus Athen der Dichter, Eyainetos Archon."

Der Inhalt dieser Inschrift lässt keinen Zweifel über das Alter so wie über die Bestimmung dieses Bauwerks; es wurde unter dem Archon Eyainetos, d. h. im Zeitalter Alexanders um 335 oder 336 vor Chr. Geb. und zur Erinnerung eines choragischen Triumphes errichtet, den die Tribus Akamanthis, deren Chorag Lysikrates war, davon getragen hatte. Es giebt indessen einige Archaeologen, die noch weiter gehen und die das Monument viel mehr sagen lassen als seine Inschrift enthält. Sie vermuthen, dass der in den Sculpturen des Frieses dargestellte Gegenstand auf die Composition des Dichters anspiele, und schliessen daraus, dass diese Wahl des Sujets, aus der Geschichte des Bacchus entnommen, auf bestimmte Weise darauf hinzudeuten scheine, dass an einem Feste dieses Gottes der Wettstreit statt fand. So viel ist gewiss, dass wir es hier mit einem Monumente zu thun haben, das in die Klasse der sogenannten choragischen gehört. Die Analogie seiner Inschrift mit solchen an Monumenten dieser Gattung, die Dreifüsse, die sich zwischen den Säulencapitellen sculpirt finden, die Anordnung des Monumentes, so wie die dreieckige Form der dasselbe krönenden Blume, in der sich Vertiefungen finden, die zur Aufnahme des

Dreifusses bestimmt scheinen, endlich der Ort, wo dasselbe steht, in der Umgebung des Theaters und in der Dreifussstrasse, von der Plutarch, Pausanias und andere Schriftsteller reden, alles scheint sich zu vereinigen um die allgemeine Meinung über die Bestimmung des Monumentes zu bestätigen.

Wie man wohl denken kann, war dieses Denkmal verschiedenen Wechseln des Schicksals unterworfen, die es einiger seiner ursprünglichen Elemente beraubte. Diese Verstümmelungen hatten verschiedene Ursachen, die bei Werken der Architectur leider nur zu häufig sind; wir meinen hier den zerstörenden Einfluss der Zeit, der immer das Resultat der Vernachlässigung der Menschen ist, die Habgier, die zur Zerstörung von Werken der Architectur treibt, in der Hoffnung, darin verborgene Schätze zu entdecken, endlich die Barbarei, die alte Bauwerke als Steinbrüche benutzen lässt um aus ihren Materialien neue Bauten zu errichten. Sehen wir zu, in welchem Zustande das Monument zu der Zeit sich befand, als Pococke, Spon, Le Roy und Stuart Athen besuchten, um die dortigen Alterthümer zu studiren. Damals war dasselbe in ein Hospiz französischer Kapuziner eingeschlossen und zum Theil vermauert; durch die Aufhöhung des Bodens war die Basis desselben fast gänzlich mit Erde bedeckt. In diesem Zustande war begreiflich ein vollständiges Studium desselben nicht möglich, so dass Stuart Ausgrabungen machen lassen musste, um die ursprüngliche Gestalt des Monumentes zu gewinnen. Das französische Kapuzinerkloster, von dem wir sprachen, ist aber in neuerer Zeit abgetragen worden, und heute steht das Monument frei und isolirt, und kann so von allen Seiten ungehindert betrachtet werden.

Das Monument hat irrthümlicher Weise eine Benennung erhalten, die aus alter Zeit sich herschreibt und mit der es noch in heutiger Zeit von den jetzigen Bewohnern Athens bezeichnet wird; man nennt es die L a t e r n e d e s D e m o s t h e n e s. Woher diese falsche Benennung gekommen, und weshalb man es als den Ort bezeichnet in dem Demosthenes sich einschloss um seine Studien in der Beredsamkeit zu machen ist unbekannt. Wahrscheinlich gab die Aehnlichkeit unseres Monumentes mit den Laternen auf Kirchhöfen (lanternes des morts) *) Veranlassung zu jener seltsamen Benennung, der willkührlich der Name einer Notabilität des Alterthums hinzugefügt wurde, um sie spezieller zu machen und dem Monumente selber dadurch eine grössere Wichtigkeit beizulegen, als ihm an und für sich selber durch seine geringen Dimensionen zuzukommen schien.

Schon viele Alterthumsforscher haben bei Betrachtung der Ruinen dieses Monumentes, das eines der interessantesten Werke griechischer Kunst ist, sich gefragt, wer der Schöpfer desselben sei, ohne eine bestimmte Antwort auf diese Frage finden zu können. Der griechische Archaeologe Pittakis, der für die Alterthümer Athens einen bewundernswerthen Eifer entwickelt, hat nun in neuester Zeit bei Ausgrabungen, die in der Nähe unseres Denkmals angestellt worden, ein Marmorbruchstück gefunden, das die Inschrift *ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ* trägt; er vermuthet nun, dass dieses Marmorfragment von unserem Denkmale herrühre, und dass dieser berühmte Künstler bei der Ausführung desselben thätig gewesen sei. Wir befinden uns nicht in der Lage bestimmen zu können, ob dieses Marmorfragment wirklich dem Gebäude angehört habe, auch giebt uns Herr Pittakis nicht an, welche Stelle an demselben jenes etwa eingenommen haben könne. So ist es denn erlaubt zu vermuthen, dass jene Inschrift von irgend einem anderen Sculpturwerke des Praxiteles herrühre, der nach dem Bericht des Pausanias (Attic. c. XX) in derselben Strasse der Dreifüsse seine Werkstatt hatte.

Das choragische Monument des Lysikrates, das nach seiner ganzen Form wie nach seiner Ausführung der Details so einzig dasteht, wird für uns um so interessanter, da es das einzige Werk korinthischer Bauordnung in vorrömischer Zeit ist. Es sondert sich in zwei unterschiedene Theile, in einen rechteckigen Unterbau und in eine kreisrunde Säulenstellung mit Gebälk und Dach darüber. Wir haben auf unseren Bildtafeln das Monument nach den Restaurationen Stuarts und Revetts wiedergegeben, Restaurationen, die sich überall gewissenhaft dem Vorhandenen anschliessen.

Der viereckige Unterbau**) unseres Monumentes erhebt sich auf vier wenig vor einander vortretenden

*) M. s. unsern Aufsatz über die Kirchhofskapelle zu Fontevrault.

**) Irrthümlich ist auf unserer Bildtafel dieser Unterbau an der Schattenseite schraffirt, als wäre er rund wie der Oberbau. Auch die senkrechten oder Stossfugen der Quadern des Unterbaues sind unrichtig angegeben; jede Schicht besteht nämlich aus vier Steinen, von denen jeder natürlich auch zugleich Eckstein ist. Jede Schicht enthält also in der geometrischen Ansicht unseres Denkmals eine Stossfuge. Auch die wagerechte oder Lagerfuge zwischen Ober- und Unterbau ist in unserem Durchschnitt des Denkmals hinzuzufügen. Sie befindet sich in der Höhe des Kymations der Hängeplatte des Unterbaues. L. L.

Stufen; er selber besteht aus vier oder — rechnet man das krönende Gesims mit — aus fünf Schichten von Kalksteinquadern, die an den Kanten etwas eingezogen sind, was wohl allein einen structiven Grund nämlich den hat, die Kanten der Quadern selber an den Lagerflächen vor dem Abspringen durch das Gewicht und den Druck der Massen zu bewahren. Das krönende Gesims des Unterbaues ist sehr einfach, es besteht aus einer Hängeplatte, die oben von einer Kymation gesäumt wird; unter der Hängeplatte befindet sich ein lesbisches Kymation. Auf diesem im Grundriss quadraten Unterbau steht nun der im Grundriss kreisrunde Oberbau aus penthelischem Marmor zunächst auf zwei kreisrunden Stufen, mit denen oberhalb eine Kehle oder Ablauf durch eine Spira gekuppelt ist. Auf diesem Stylobat erhebt sich nun die Säulenstellung, die aus sechs korinthischen Säulen mit attischer Basis besteht; die Canneluren der Säulenschäfte gehen oben am Ablauf eigenthümlicher Weise in Blätter über. Die Stege der Canneluren werden oben am Ende des Säulenschafts zu den Mittelrippen dieser etwas nach aussen sich überneigenden Blättern: eine Hinweisung darauf, dass die Verzierung des Säulenschaftes, die Cannelirung (*ῥαβδωσις*, striatura) ihr Analogon in der Pflanzennatur, in dem geriefelten, markerfüllten Stengel der Silphien fand. Es folgt nun nach dieser Beendung des Säulenschaftes das Capitell, das zierlichste und schönste, das wir von korinthischer Art besitzen. Möglich dass dasselbe wie Stuart vermuthet, durch ein bronzenes Astragal mit dem Säulenschafte verbunden war, das aber hier vielleicht auch fehlte, da das Säulencapitell hier organisch aus dem Säulenschafte gleichsam emporsprosst. Die Doppelreihe der Akanthusblätter, die sich hier nur auf einerlei Höhe erheben, wächst aus einem Kelche sanft übergeneigter schilfartiger Blätter hervor, darüber erheben sich die spiralisch gewundenen Ranken, die sich zum Theil von dem Krater des Capitells ablösen und frei vorspringend den geschweiften, an den Ecken abgestumpften Abacus des Capitells unterstützen. Auch an der inneren unsichtbar bleibenden Seite des Denkmals sind diese Capitelle wenigstens in der Masse angelegt, wofür wir keinen Grund auffinden können. Die Intercolumnien sind mit Marmortafeln, die in Falze der Säulenschäfte eingreifen, ganz ausgefüllt; in der Höhe der Säulencapitelle befindet sich auf diesen Tafeln jene schon oben erwähnte Reihe sculpirter Dreifüsse. Auf der Säulenstellung ruht das Gebälk; es ist ein ionisches, was uns nicht verwundern darf, da ja die korinthische Bauordnung nur ein Complex aus dorischer und ionischer ist; *) das Epistyl ist in drei Streifen oder Gurte (corsae, fasciae) von gleicher Höhe getheilt, auf denen sich die oben mitgetheilte Inschrift eingegraben findet; es ist mit einem lesbischen Kymation nebst Astragal und Platte über dem ersteren gesäumt. Der sogenannte Fries (*διάζωμα*, zophorus) stellt in Relief jenes Abentheuer des Bacchus und seiner Begleiter bei den tyrrhenischen Seeräubern dar, deren Trotz und Widerspenstigkeit mit ihrer Verwandelung in Delphine von dem Gotte bestraft wird. Das Kranzgesims zeigt den sogenannten Zahnschnitt; unter ihm befindet sich eine Welle mit Astragal, über ihm seltener Weise ein Kranz oder der sogenannte Karnis, der wiederum von einer lesbischen Welle gesäumt wird; es folgt dann die Hängeplatte (*γεῖσον*, corona), die über ihrem Kymation und der darüber liegenden Platte einen Kranz von Fächerblumen oder Palmetten trägt. Da die Dachfläche des Denkmals nur klein und das von derselben abfliessende Regenwasser wahrscheinlich für zu geringe gehalten wurde, um besondere Wasserabflüsse in den weit vorspringenden Löwenmasken aufzustellen, so fehlen hier letztere. Ueber dem Kranzgesimse folgt nun das Dach, das wie so viele andere Bauglieder dieses Monumentes aus einem einzigen Marmorstücke gearbeitet ist. Zuunterst des Daches befindet sich eine Reihe von Meereswellen, vielleicht um anzudeuten, dass das Dach die Regendecke des Hauses ist. Das Dach ist scheinbar mit Schilfblättern schuppenförmig gedeckt, und an drei Stellen desselben entwickeln sich aus Blattkelchen spirale Ranken, die wahrscheinlich mit den Füssen des Dreifusses in irgend einer Correspondenz standen. In der Mitte und auf dem Gipfel des Daches erhebt sich nun als Schluss des Ganzen die bedeutende krönende Blume, deren Akanthusblätterkelch nach drei Seiten hin Rankenzüge entsendet, die wahrscheinlich nicht, wie man wohl früher angenommen hat, in ihren oben eingelassenen Vertiefungen die Füsse des Dreifusses aufnahmen, sondern unmittelbar das Becken des Dreifusses unterstützten, dessen Füsse auf dem Dache selber hinter den vorhin erwähnten

*) Vitruv bestätigt dies lib. IV. c. I, wo er sagt, dass den korinthischen Säulen entweder ein dorisches oder ein ionisches Gebälk und Kranzgesims aufgelegt werden könne, weil die korinthische Bauweise keine eigene Kunstform dieser Bauglieder besitze („Cetera membra, quae supra columnas imponuntur, aut e Doricis symmetriis aut Ionicis moribus in Corinthiis columnis collocantur: quod ipsum Corinthium genus propriam coronarum reliquorumque ornamentorum non habuerat institutionem, sed aut e triglyphorum rationibus mutuli in coronis et in epistyliis guttae Dorico more disponuntur, aut ex Ionicis institutis zophori scalpturis ornati cum denticulis et coronis distribuuntur. Ita e generibus duobus, capitulo interposito, tertium genus in operibus est procreatum.“) L. L.

Ranken gestanden haben mögen*) In dieser Weise hat Schinkel uns eine Restauration des Denkmals gezeigt, die über dem Dache eines Pavillons in dem Schlossgarten des Prinzen Karl von Preussen zu Glienicke bei Potsdam sich erhebt, und der Professor Mauch auf dem Titelblatt seiner letzten Nachträge zu Normand's Parallèls de l'Architecture antique sich angeschlossen hat.

*) An diesen Stellen des Daches finden sich runde Vertiefungen. Stuart, der bei seiner Restauration des Denkmals den Dreifuss auf die krönende Blume stellt, hat die drei Rankenzüge des Daches als Basen für Delphine benutzt, zu denen er durch das Basrelief des Frieses gekommen ist. L. L.

Literatur.

1) Meursius, J., Athenae atticae, sive de praecipuis Athenarum antiquitatibus libri tres. Leyden, 1624.

2) Fanelli, Athene attica.

3) Guilletière, de la, Athènes ancienne et nouvelle.

4) Spon, J., Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon, 1677. 3 vol. 12.

5) Wheler, G., Voyage de Dalmatie, de Grèce et du Levant, trad. de l'anglais. Haag, 1723. 2 vol. 12.

6) Pococke, A description of the East and some other countries. London, 1743. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.

7) Le Roy, J. D., Les ruines des plus célèbres monuments de la Grèce. Paris, 1758. Fol. Mit Kupfern.

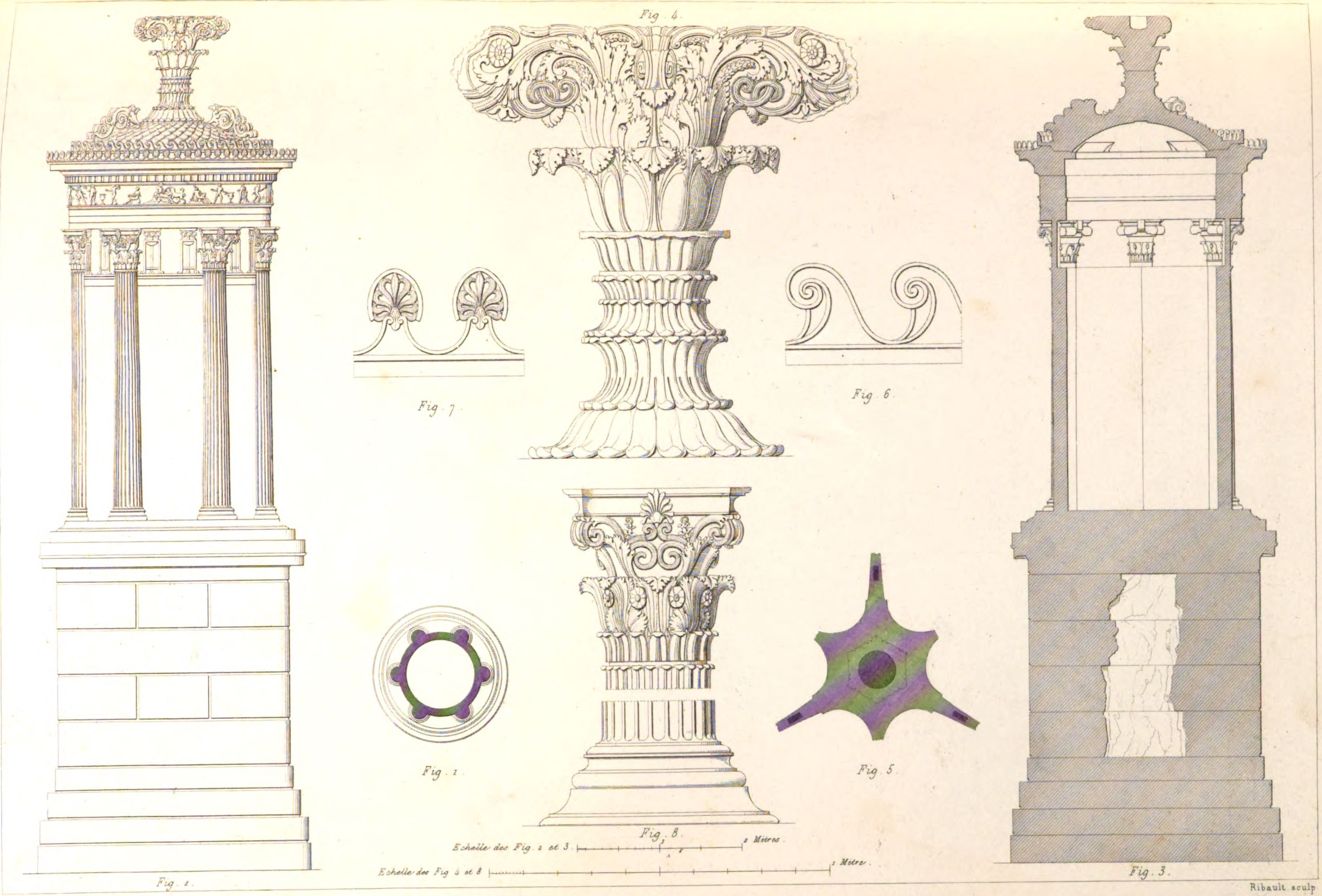
8) Stuart, J., und N. Revett, Die Alterthümer von Athen. Aus dem Englischen nach der Londoner Ausgabe von 1762 und 1787, bereichert mit allen Zusätzen der neuen Ausgabe von 1825. Darmstadt, 1829. 1. und 2. Band. 8. Mit Atlas in Folio.

9) Legrand, J. G., Galerie antique, ou Collection des chefs d'oeuvre d'architecture, de sculpture et de peinture antiques, gravés par Boutrois. Premiére division: La Grèce. — Auch unter dem Titel: Monuments de la Grèce. Paris, 1807 und 1808. Fol.

10) Leake, Topographie von Athen, nebst einigen Bemerkungen über die Alterthümer desselben. Aus dem Englischen übersetzt von A. Rienäcker, mit Anmerkungen von M. H. E. Meier und K. O. Müller. Halle, 1829. 8. Mit Kupfern.

11) Pittakis, L'ancienne Athènes. Paris, 1835. 8.

12) Dumoncel, Th., Coup d'oeil sur les antiquités d'Athènes. — Im 2. Bande der Annales archaéologiques.



J. de Merindol. del.

Ribault. sculp.

Chormonument des Lysicrates zu Athen. Griechenland.

MONUMENT CHORAGIQUE DE LYSICRATES, À ATHÈNES.

CHORAGIC MONUMENT OF LYSICRATES, AT ATHENS. Greece.

Monumento Corágico de Lisicrates, en Atenas. (Grecia.)

Monumento Choragico di Lisicrate a Atene. Grecia.

Par Jules Gailhabaud.

Der Uhr- und Windethurm zu Athen.

Ueber die Zeit der Errichtung dieses Gebäudes fehlt es an bestimmten schriftlichen Zeugnissen, und wenn nicht in einigen Schriftstellern des Alterthums seiner Erwähnung geschähe, so würden wir auch den Namen des Mannes nicht kennen, dem es seine Entstehung verdankt. Nach dem Style der Architectur und der Sculpturen an demselben zu urtheilen werden wir uns nicht von der Wahrheit zu sehr entfernen, wenn wir annehmen, dass seine Errichtung in die letzten Zeiten griechischer Kunst fällt und etwa in die Zeit um 200 v. Chr.

Nach dem Zeugniss des Varro und des Vitruv wurde dieses Bauwerk von einem gewissen Andronicus Cyrrhestes *) errichtet, dessen specielles Fach aber nicht angegeben wird, denn keiner von beiden Schriftstellern sagt, ob er Architect, Mathematiker oder Astronom gewesen sei.

Aller Wahrscheinlichkeit nach war es ein zu gemeinem Nutzen errichtetes Gebäude, das eine doppelte Bestimmung hatte. Es war die Stadt-Uhr und zugleich der Windezeiger der Athener, und gab neben der Zeit auch die Richtung des Windes an. Man kann wohl denken wie wichtig einem Handel und Schiffahrt treibenden Volke ein solcher Stunden- und Windzeiger sein musste, und so hatte das Gebäude denn auch eine dieser seiner wichtigen Bestimmung entsprechende Lage im Mittelpunkte des geschäftlichen Verkehrs von Athen, ganz nahe dem Eingange zur Agora.

Unabhängig hiervon gewährt uns der Windethurm auch noch das Interesse, dass er uns einen Blick in die Kunst der Griechen, die Zeit zu messen und wie sie dieselbe praktisirten, thuen lässt. Die alten Schriftsteller erzählen, dass es bei ihnen zwei Methoden der Zeitmessung und damit zwei Arten von Horologien oder Uhren gab. Die eine war auf den verschiedenen Stand der Sonne basirt und hiess von dem Stäbchen, das auf einer mathematisch getheilten Fläche den Schatten wirft, *Gnomon*, es war die Sonnenuhr, die wir Alle hinlänglich kennen; die andere beruhte auf dem in einer gewissen Zeit erfolgenden und für dieselbe vermerkten Abfluss des Wassers durch eine Oeffnung aus einem Gefässe in ein anderes, es war die Wasseruhr, die *Klepsydra*. Beide Weisen ergänzten sich gegenseitig und ergaben vereinigt ein System der Chronometrie, das für Tages- und Nachtzeit, und wenn die Sonne bei Tage nicht schien, ausreichte.

Man muss bekennen, dass der Erbauer des Uhr- und Windethurms seinem Bauwerk eine den Zwecken desselben ganz entsprechende Form zu geben gewusst hat, wie denn die griechische Kunst das Bedürfniss immer in der praktischsten und zugleich schönsten Form zu erledigen verstand. Wahrscheinlich diente das Gebäude seinem Zwecke so lange als es überhaupt demselben dienen konnte und vielleicht bis zu der Zeit, wo die mechanischen Uhren erfunden worden. Von da ab wird es wohl misachtet und vernachlässigt worden sein, und unterlag nun der Zerstörung der Zeit und der Menschen. Unterdessen hatte sich der Boden von Athen bedeutend aufgehöht und der untere Theil des Gebäudes war ganz von Erde bedeckt worden; wäre das Gebäude nicht so fest erbaut gewesen, es hätte zur vollständigen Ruine werden müssen. Zu der Zeit, als La Guillotière, Spon, Pococke, Stuart und Le Roy Athen besuchten, fanden sie das Gebäude bis zur Höhe von 15 Fuss, von seinem Sockel gerechnet, mit Erde bedeckt, die Portiken der Eingänge waren zerstört, von den Eingängen selber war nur der eine noch praktikabel aber grösstentheils verschüttet, der andere war es ganz. Die Simswerke waren bis zu einer gewissen Höhe des Gebäudes so zerstört, dass es schwer war ihre ursprüngliche Form zu bestimmen, und an die Stelle der marmornen Meta auf dem Gipfel des Daches, auf dem ehemals nach Vitruv's Zeugniss ein erzener Triton als Windfahne sich bewegte **), war ein unförmlicher Turban getreten, ähnlich dem, den der Scheikh der Derwische trug, die damals in dem Thurme ihren mahomedanischen Kreistanz ausführten. Zu diesem Ende war im Innern des Thurmes über dem dort befindlichen Schutt und Geröll, die den ursprünglichen Fussboden des Gebäudes verdeckten, ein Bretterboden gelegt, der noch um einige Fuss höher lag als das innere untere Gurtgesims, woher denn dieses den Blicken ganz entzogen war.

*) Andronicus aus Cyrrhus.

**) Nonnullis placuit esse ventus quatuor, ab oriente aequinoctiali Solanum, a meridie Austrum, ab occidente aequinoctiali Favonium, a septentrionali Septentrionem. Sed qui diligentius perquisiverunt, tradiderunt eos esse octo, maxime quidem Andronicus Cyrrhestes, qui etiam exemplum collocavit Athenis turrim marmoream octogonon, et in singulis lateribus octogoni singulorum ventorum imagines exsculptas contra suos cujusque flatus designavit, supraque eam turrim metam marmoream perfecit, et insuper Tritonem aereum collocavit, dextra manu virgam porrigentem, et ita est machinatus, uti vento circumageretur, et semper contra flatum consisteret, supraque imaginem flantis venti indicem virgam teneret. Lib. I, cap. 6.

Stuart und Revett sahen das Gebäude nicht frei, sondern nur die Vorderseite desselben, es war an den anderen Seiten von Wohngebäuden dicht umschlossen und eine Mauer derselben lehnte sich unmittelbar an das Gebäude. An der freien Seite war der Eingang und man bemerkte auch noch schwache Spuren des zweiten Eingangs. Die beiden genannten um die Alterthümer Athens so verdienten Reisenden stellten Nachgrabungen an, und entdeckten nun nicht allein die Einfassung dieses zweiten Eingangs sondern auch zwei kannelirte Säulenschäfte auf den Stufen desselben noch stehend. Diese Nachgrabung lieferte ihnen auch noch viele Bruchstücke des Gebälks und des Giebels, die diese Säulen getragen hatten, so dass sie die Eingänge mit ihren Portiken in der Zeichnung restauriren konnten. Auch im Inneren des Gebäudes wurden nun Nachgrabungen von ihnen angestellt; sie fanden unter dem Schutt und den Trümmern, die den ursprünglichen Fussboden des Gebäudes bedeckten, Reste menschlicher Gebeine, woraus zu schliessen, dass es vordem als Begräbniss gedient habe, und da in den früheren christlichen Zeiten auch in den Kirchen beerdigt wurde, so lässt sich vermuthen, dass es ehemals als Kirche benutzt worden sei. Sie fanden aber auch unter dem Schutt noch manches architectonische Fragment, so ein Säulencapitell mit acht Akanthusblättern die einen Kelch schlanker zugespitzter Blätter von doppelter Anzahl umschlossen. Die Aehnlichkeit dieses Säulencapitells mit einem anderen von Stuart und Revett aufgefundenen Fragment, das gewiss ursprünglich dem Gebäude angehörte und die Spitze desselben bildete, nämlich mit jenem Kelche auf dem Gipfel des Daches, aus dem sich höchst wahrscheinlich die von Vitruv erwähnte marmorne Meta mit dem erzenen Triton erhob, lässt mit grosser Wahrscheinlichkeit schliessen, dass jenes Säulencapitell den Portiken der Eingänge angehörte. Die für die nähere Bestimmung des Gebäudes aber wichtigste Entdeckung ergab der durch jene Ausgrabungen bloss gelegte Fussboden des Gebäudes; das ganze Pflaster aus weissem Marmor war unversehrt, es zeigte sich mit gewissen Aushöhlungen und sorgfältig gearbeiteten Rinnen durchlaufen, welche in unserem Grundrisse und im Durchschnitte angegeben sind. Wahrscheinlich sind es die Reste einer Klepsydra oder Wasseruhr. Die Hauptrinne läuft in gerader Linie von der Südseite des Achtecks nach dem Mittelpunkte des Pflasters, wo ein rundes Loch ist, das mit einem unterirdischen Canale in Verbindung steht. An dieser Südseite des Achtecks befindet sich aber ein Ausbau, dessen Grundriss ungefähr Dreiviertel eines Kreises ausmachte, und auf dessen Mauerreste die genannten englischen Reisenden bei ihren Ausgrabungen gestossen waren. Dieser Ausbau möchte wohl zu einem Behälter (*castellum* in der Vitruvschen Beschreibung der horologia ex aqua oder horologia hiberna) gedient haben, welcher fortwährend eine hinreichende Quantität Wasser lieferte, um die Wasseruhr im Gange zu erhalten. Das Loch in der Mitte des Pflasters würde sehr bequem gewesen sein um das überflüssige Wasser vermittelst des unterirdischen Canales, mit welchem es in Verbindung steht, wegzuschaffen. Noch wahrscheinlicher wird die Vermuthung, dass im Windthurme eine Wasseruhr aufgestellt war durch die Nähe einer Wasserleitung, von der noch drei Arcaden, aus Marmortafeln geschnitten, vorhanden sind. Am Fusse des Burgfelsens nämlich, ehe man zu den Propylaeen kommt, bei der Pangrotte entspringt eine Quelle, deren Wasser nicht zum Trinken benutzt wird, weil es etwas salzig ist. Das Wasser derselben wurde zu Stuarts Zeiten theils unter der Erde, theils in irdenen Röhren, die auf einer Mauer ruhten, nach der Hauptmoschee geleitet, wo die Türken es zu jenen Abwaschungen gebrauchten, mit welchen sie ihre Andachten immer beginnen. Diese Wasserleitung floss aber, ehe sie zur Moschee kam, etwa 10 Fuss von dem Windthurme vorbei, und die Quelle, aus der sie ihr Wasser erhielt, hiess bei den Alten *Klepsydra**) (heimlich fliessendes Wasser), woher denn wohl das Wasserhorologium im Thurme diesen Namen — den Vitruv vermeidet — erhalten haben mag. Vitruv erwähnt zwar dieses Stundenweisers im Thurme nicht, er spricht aber auch nicht von den Sonnenzeigern am Thurme, und dass diese nicht etwa später hinzugekommen, geht deutlich aus Varro, einem älteren Schriftsteller hervor, der dieses Gebäude ausdrücklich den Stundenweiser des Cyrrhestes nennt.**) Dass aber beide sich ergänzende Weisen, die Zeit zu bestimmen, dass Sonnenuhr und Wasseruhr im Alterthum öfter vereinigt vorkamen, geht aus Lukians Beschreibung der Bäder des Hippias hervor, wo er sagt: „die Stunden wurden hier auf zweierlei Art angezeigt, erstlich durch Wasser und Schall und dann durch die Sonne“ ***). Auch wird es aus

*) Diese bei der Pangrotte entspringende Quelle vereinigte bald ihr Wasser mit einer minder reichhaltig fliessenden Quelle im Heiligthum des Aesculap, deren Wasser heimlich unter der Erde fortfliessend im Demos Phalerus, 37 Stadien von Athen wieder erschien. Gegenstände, die in die Quelle des Aesculap versenkt wurden, kamen in Phalerus wieder zum Vorschein. Daher der Name dieser Quelle Klepsydra und der ihres Wassers Klepsyrrhyton.

**) „In eodem hemisphaerio medio, circum cardinem, est orbis ventorum octo, *ut Athenis in horologio quod fecit Cyrrhestes.*“ De Re rustica, Lib. III, cap. 5.

***) *ὡρῶν δὲ διττὰς δηλώσεις, τὴν μὲν δι' ὕδατος καὶ μυκήματος τὴν δὲ δι' ἡλίου ἐπιδεικνύμενον.*

Plinius *) wahrscheinlich, dass beide Arten von Stundenweisern im römischen Forum aufgestellt waren, wo Scipio Nasica eine Methode einführte, die Nacht sowohl als den Tag mit Hülfe des Wassers in Stunden einzutheilen, und zu diesem Ende ein „Horologium“ unter einem Dache neben der fünf Jahre früher aufgestellten Sonnenuhr des Q. Marcius Philippus aufführen liess und dieses im Jahre Roms 595 oder 158 v. Chr. einweihte.

Der Grundriss des Windethurmes ist seiner Bestimmung entsprechend ein regelmässiges Achteck, das genau nach den Himmelsgegenden orientirt ist. Zwei dieser acht Seiten, die Nordost und Nordwest entgegengekehrt sind, haben Thüren, wahrscheinlich zum Eingange und Ausgange bestimmt, um das Gedränge an einem viel frequentirten Orte zu vermeiden. Diesen Thüren sind kleine Hallen vorgebaut, deren Decke und Dach von zwei Säulen getragen werden. An der dem Süden zugekehrten Seite ist jener schon oben erwähnte runde Ausbau. Das ganze Gebäude ist aus weissem Marmor erbaut und mehrere Schichten seines Mauerwerks sind aus Quadern von beträchtlichen Dimensionen hergestellt.

Das thurmähnliche Gebäude erhebt sich gleich dem Tempel auf einem Unterbau von drei Stufen; die Wände desselben sind mittelst eines Wulstes oder einer Spira (m. s. Fig. 6) in attisch-ionischer Weise mit dem Unterbau verbunden; die Wände selber steigen glatt auf bis zu dem Streifen mit den Figuren der Winde, unter dem sie durch Welle oder Kymation mit Platte oder Abacus darüber gesäumt sind. Die korinthischen Säulen der Portiken der Thüren sind auffallender Weise ohne Basen, die Cannelirung der Säulenschäfte ist zwar in ionischer Weise mit Stegen ausgeführt, dieselbe hat aber, wie an den dorischen Säulen, nur zwanzig Riefeln (*ῥάβδοι*, striae) und unten nicht den ionischen Ablauf sondern den dorischen Anfang, die Canneluren des Säulenschaftes stossen nämlich in dorischer Weise unmittelbar auf der obersten Stufe des Unterbaues auf, und nur vier derselben haben unten den ionischen halbkreisförmigen Abschluss; die von Stuart restituirten Capitelle (Fig. 8) dieser Säulen sind die wahrscheinlichen, wie schon oben bemerkt wurde. **) Das diesen Säulen aufgelegte Gebälk (Fig. 7) ist das ionische.

Unterhalb des den Figurenstreifen nach unten abgrenzenden Simmswerkes befinden sich an jeder Seite des Gebäudes die in den Marmor ausgehöhlten Linien der Sonnenuhr, deren Stäbchen oder Zeiger, die gewiss aus Metall waren, allein fehlen. Mittelst des Schattens, den diese Stäbchen auf die Fläche warfen, konnte man nicht allein die verschiedenen Tagesstunden, sondern auch die verschiedenen Sonnenhöhen während der verschiedenen Zeiten des Jahres angezeigt sehen, und sehr wahrscheinlich auch die Solstitien und Aequinoctien.

Darüber folgen nun in einem Figurenstreifen die Darstellungen der acht Winde; an jeder Seite des Gebäudes ist derjenige Wind personificirt dargestellt, der gegen diese Seite bläst. Diese Personificationen sind sehr sinnreich zur Bezeichnung der Wirkungen, die diese Winde auf das Clima von Athen haben, mit charakteristischen Beiwerken versehen; die Figuren in Hautrelief zeigen guten Styl, wenn auch nicht gerade sehr sorgfältige Ausführung. — Diesen Figuren der Winde hat der Bildhauer sämmtlich Flügel gegeben; Lips und Zephyros allein haben nackte Beine, alle anderen sind mit Halbstiefeln dargestellt. *Boreas*, der kalte und stürmische Nordwind, der zu Athen ein dumpfes Getöse macht, das Aehnlichkeit mit dem Tone hat, der durch Blasen in eine Schneckenmuschel entsteht, ist als bärtiger Greis mit einer Seemuschel in der vor den Mund erhobenen Rechten dargestellt. Er ist warm bekleidet, über seiner Tunica trägt er eine Aermeljacke, der Mantel, den er mit der linken Hand erfasst, ist vom Winde aufgebläht. *Kaikias*, der feucht-kalte Nordwestwind, der Ungewitter und Hagelschauer mit sich bringt, erscheint als ernster, bärtiger Mann mit einem Schilde voll Hagelschlossen in den Händen. *Apeliotes*, der dem Pflanzenreiche sehr günstige Ostwind, der sanfte Regen herbeiführt, ist unter der Figur eines jungen Mannes mit im Winde flatternden Haaren vorgestellt. In seinem Mantel, der bis zum Knie reicht und den rechten Arm und die halbe Brust entblösst lässt, trägt er verschiedene Früchte, Kornähren und Honigwaben als Zeichen seiner Fruchtbarkeit. *Euros*, der schwüle, vielen Regen bringende Südostwind, ist als alter Mann mit mürrischem Gesichte gebildet, dessen Mantel, der den rechten Arm umhüllt, länger als bei den übrigen Figuren ist. *Notos*, der starke Regenschauer mit sich führende schwüle Südwind ist als Jüngling gebildet, der einen Wasserkrug ausleert. *Lips*, der die Schiffe in den Hafen Piraeeus treibende Südwestwind ist als kräftiger Mann dargestellt, der in seiner Hand das Aplustre eines Schiffes hält,

*) Hist. Nat. lib. VII, cap. 59.

**) Spon und Wheler, die Griechenland im Jahre 1676 bereisten, erzählen, dass sie in der Bibliothek Barberini zu Rom eine alte Zeichnung dieses Monumentes sahen, die sie in einem Manuscript aus der Mitte des 15ten Jahrhunderts fanden. Dieses Manuscript erscheint mit seiner Sammlung von Zeichnungen um so wichtiger, da dieselben vor der ottomanischen Eroberung angefertigt wurden, und man darin Gebäude sehen kann, die heute nicht mehr existiren.

das er vor sich herzuschieben scheint. *Zephyros*, der im Sommer schwüle aber im Frühjahr angenehme, dem Pflanzenwuchse günstige Westwind erscheint als schöner nackter Jüngling, der nur mit einem fliegenden, um die Hüften geschlungenen Mantel bekleidet ist und in demselben Blumen trägt. *Skiron*, der Nordwestwind, der trockenste aller Winde, die zu Athen wehen, ist im Winter sehr kalt, im Sommer brennend und heftig und von starken, häufigen Blitzen begleitet. Er ist hier als älterer bärtiger Mann mit schmachtendem Antlitz und mit einer Aermeltunica bekleidet vorgestellt; sein Mantel flattert im Winde, in den Händen hält er ein umgestürztes, sorgsam gearbeitetes Gefäss, das man für einen ehernen Feuertopf halten möchte, aus dem er, wie man annehmen könnte, Asche und Kohlen herabstreuet.

Ueber diesem Figurenstreifen folgt das Gebälk (Fig. 5). Der Architrav ist der attisch-ionische, der Fries ist sehr gering an Höhe und enthält die Namen der Winde, und in der Mitte jeder Seite eine von unten nicht sichtbare kleine Luftöffnung. Das Kranzgesims ist eigenthümlich; es mangelt ihm die Hängeplatte, aber nicht die Sima, die an jeder Seite drei Löwenmasken zum Ausgusse des vom Dache abfliessenden Regenwassers zeigt. Die Construction des Daches, das zugleich die Decke des inneren Raumes bildet, verdient besonders bemerkt zu werden. Es wird aus vierundzwanzig Marmorstücken gebildet, die zu einer Pyramide oder einer Art Conus zusammengestellt sind. Die Oberflächen dieser 24 Dachtafeln sind so gearbeitet, dass das Dach wie mit Dachsteinen eingedeckt erscheint. Die Fugen waren gewiss ehemals durch Hohl- oder Deckziegel vor dem Eindringen des Regens geschützt, welche letztere aber verschwunden sind. Das Dach zeigt oben eine Aushöhlung, in der jener von Stuart aufgefundene Blätterkelch (Fig. 4) hineinpasst, aus dem sich wahrscheinlich jener von Vitruv angegebene marmorne Kegel erhob, auf dem der erzene Triton mit seiner Ruthe als Windzeiger sich gleich einer Wetterfahne drehte.

Der innere Raum des Windethurmes ist ebenfalls achteckig und ganz hohl, seine Höhe ist aber durch mehrere Gurtgesimse getheilt. Das untere Gurtgesims zeigt oberhalb Vertiefungen, die zur Befestigung einer Zierde gedient zu haben scheinen. Das mittlere Gurtgesims (Fig. 10) ruht auf Kragsteinen eigenthümlicher Form. Ueber demselben nimmt die Mauerdicke um einige Zoll zu. Das oberste Gurtgesims, eine Platte oder Abacus, folgt nicht mehr den acht Ecken des Inneren, sondern ist in einem Kreise herumgeführt. Auf ihm stehen acht kleine dorische Säulen (Fig. 9); die Cannelirung ihrer Schäfte ist bemerkenswerth. Sie tragen das ebenfalls im Kreise umhergeführte Epistylion, auf dem unmittelbar die Decke, die mit dem Dache eines ist, ruht. Der Uebergang der oberen Theile aus dem Achteck in die Kreisform wurde durch die Gestalt und Zusammensetzung des Daches bedingt.

Heute steht der Uhr- und Windethurm Athens frei und isolirt, und das interessante Denkmal kann von allen Seiten ungehindert betrachtet werden.

Literatur.

1) Varro, M. T., De re rustica.

2) Vitruvius, M. P., De architectura libri decem.

3) Spon, J., Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon, 1676. 3 vol. 12.

4) Wheler, G., Voyage de Dalmatie, de Grèce et du Levant, trad. de l'anglais. Haag, 1723. 2 vol. 12.

5) Pococke, A description of the East and other countries. London, 1743. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.

6) Le Roy, J. D., Les ruines des plus célèbres monuments de la Grèce. Paris, 1758. Fol. Mit Kupfern.

7) Stuart, J. und N. Revett, Die Alterthümer von Athen. Aus dem Englischen nach der Londoner Ausgabe von 1742 und 1787, bereichert mit allen Zusätzen der neuen Ausgabe von 1825. Darmstadt, 1829. 1. und 2. Band. 8. Mit Atlas in Fol.

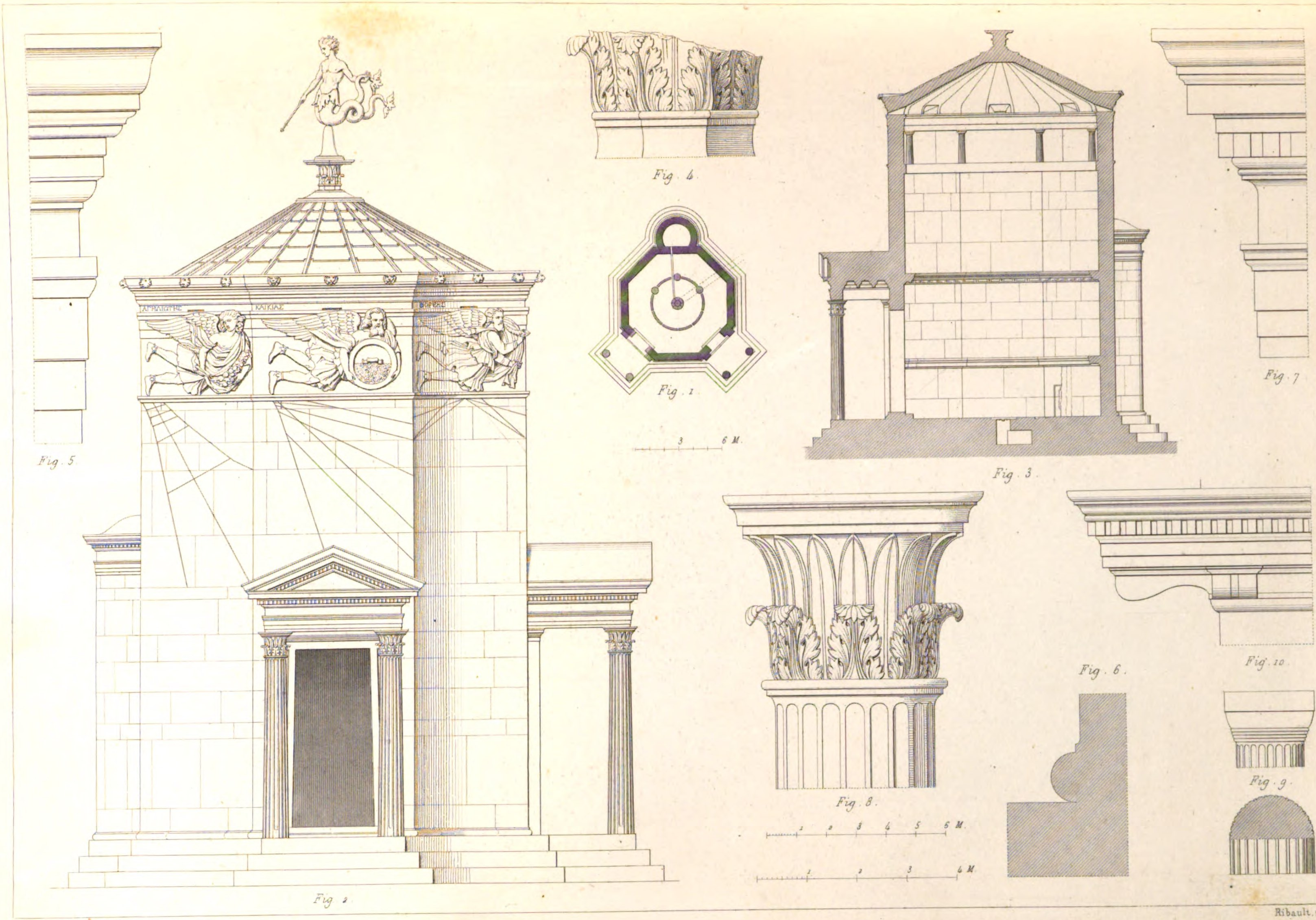
8) Legrand, J. G., Galerie antique, ou Collection des chefs d'oeuvre d'architecture, de sculpture et de peinture antiques, gravés par Bontrois. Première division: La Grèce. — Auch unter dem Titel: Monuments de la Grèce. Paris, 1807 u. 1808. Fol.

9) Leake, Topographie von Athen, nebst einigen Bemerkungen über die Alterthümer desselben. Aus dem Englischen übersetzt von A. Rienäcker, mit Anmerkungen von M. H. E. Meier und K. O. Müller. Halle, 1829. 8. Mit Kupfern.

10) Pittakis, L'ancienne Athènes. Paris, 1835. 8.

11) Prokesch-Osten, A. von, Kleine Schriften, gesammelt von einem Freunde. Stuttgart, 1842. 3 Bde. 8.

12) Dumoncel, Th., Coup d'oeil sur les antiquités d'Athènes. — Im 2. Bande der Annales archéologiques.



Amoudru. del — Ribault. sculp

Uhr und Windthuren zu Athen.
Griechenland.

HORLOGE ET TOUR DES VENTS, À ATHÈNES.
CLOCK AND THOWER OF THE WINDS, AT ATHENS. Greece.
Reloj y torre de los vientos en Atenas *(Grecia)*

Orologio e torre dei Venti a Atene.
Grecia.

Par Jules Gailhabaud

Antikes Grab zu Telmissus in Lycien.

Das alte Klein-Asien, dieses im Alterthum so blühende zweite Griechenland, ein Land so reich an grossen Erinnerungen, wird jetzt von einem unwissenden und in Knechtschaft verdummten Volke bewohnt, das mit Gleichgültigkeit seine Ruinen betrachtet, die einzigen noch vorhandenen Zeugen seines alten Glanzes. Unter den von den Lyciern errichteten Denkmalen sind die Gräber nicht die am mindesten interessanten; gewöhnlich sind sie in dem Abhange der Berge und Felsen excavirt, wie das die Weise der asiatischen Völker war ihre Gräber anzulegen, und machen oft beträchtliche Nekropolen aus. Bei Telmissus, einer der ältesten Städte Lyciens, deren Ruinen am Meeresufer und am Fuss des heutigen Makri liegen, giebt es noch eine sehr grosse Zahl von Gräbern, unter denen beim ersten Anblick gleich drei bedeutende als Architecturwerke sich auszeichnen; sie haben grosse Aehnlichkeit mit einander und, um sie kennen zu lernen wird es genügen eines derselben unseren Lesern vorzuführen, und zwar dasjenige, das uns in jeder Hinsicht das wichtigste zu sein scheint.

Ueber das Alter dieses Grabes wissen wir nichts; die Dedicationsinschrift *ΑΜΥΝΤΟΥ ΕΡΜΑΠΙΟΥ* lehrt uns auch nichts in diesem Bezuge; eben so ist es mit mehreren Inschriften in kleinen Buchstaben, die grösstentheils aus der Zeit des Verfalls der römischen Herrschaft herzurühren scheinen. Wir glauben die Entstehung dieses Grabes nach seinen architectonischen Formen zwischen 400 und 300 n. Chr. setzen zu dürfen. — Dieses Grabmal, das die Jahrhunderte respectirten, ist von den Menschen nicht auf gleiche Weise respectirt worden, denn es findet sich gegenwärtig ausgeleert. Zu keiner Zeit hat es ohne Zweifel an Besuchern gefehlt, und besonders in unseren Zeiten sind diese sehr zahlreich, wie die Hunderte von angeschriebenen Namen französischer, englischer und anderer Reisenden Zeugniss davon geben.

Das Grabmonument, wovon wir reden, liegt im Osten der alten Stadt; es ist in einem Kalkfelsen ausgehauen, dessen steiler Abfall sich für eine solche Anlage besonders eignete. Es besteht aus zwei verschiedenen Theilen, aus einer Vorhalle und einer Grabkammer und ahmt die Fronte eines ionischen Tempels in antis nach. Der Felsen ist etwa 15 Fuss tief ausgehöhlt und die Architectur des Grabes hebt sich überall frei vom Grunde ab, doch liegt seine Façade etwas hinter der Felsenwand zurück und ist so vor dem Wetter mehr geschützt. Vier aus dem Felsen gehauene Stufen führen in den Porticus, der durch zwei breite Anten und zwei freistehende Säulen gebildet wird; seine Breite beträgt gegen 26 Fuss (8 M. 10) und seine Tiefe von der Vorderwand des Grabes an gerechnet, 7½ Fuss (2 M. 40). Die Grabkammer, die durch eine 10 Zoll (26 C.) dicke Wand von der Vorhalle geschieden ist, hat eine cubische Gestalt, und ist etwas über 8 Fuss (2 M. 60) breit, 8¾ Fuss (2 M. 75) tief und gegen 7 Fuss (2 M. 15) hoch. An drei Seiten dieser Grabkammer läuft eine Bank umher von 3¼ Fuss (1 M. 03) Breite und 2 Fuss 10 Zoll (89 C.) Höhe, auf der man wahrscheinlich die Leichen, die Vasen und anderen Gegenstände, die man den Todten mitgab, niederlegte. Der interessanteste Theil des Grabes ist für uns die Vorhalle im ionischen Style mit Gebälk und Giebel darüber. Die Gesammthöhe ihrer Façade von dem Boden der Halle an gerechnet, beträgt 27⅓ Fuss (8 M. 60). Die Anten sind 3½ Fuss (1 M. 15) breit mit sehr einfach profilirten Basen und Capitellen. Der obere Theil ihres Schaftes ist mit drei Scheiben die auf einer horizontalen Linie stehen, geschmückt; auf der Ante linker Hand befindet sich unter diesen Scheiben die schon oben angeführte Dedicationsinschrift. Die Säulen haben 19 Fuss (6 M.) Höhe; ihre Basis ist die attische und besteht aus zwei tori mit wenig ausgekehlter scotia dazwischen auf einer Plinthe; ihr Schaft ist beinah 15 Fuss (4 M. 63) hoch, nicht cannelirt und nicht nach einer geschwellten sondern nach einer geraden Linie verjüngt, hat 2 Fuss 3¾ Zoll (73 C.) an der Basis und 1 Fuss 9 Zoll (55 C.) unter dem Capitell; das letztere ist mit Einschluss der Platte 25 Zoll (66 C.) hoch, hat grosse Voluten, ein bloss protypirtes lesbisches Kymation, dessen Blätterschmuck wahrscheinlich gemalt war, jetzt aber verschwunden ist, und darunter zwei Astragale. Das Gebälk besteht blos aus einem in zwei Streifen oder fasciae getheilten Epistylion mit einem Kranzgesimse darüber, dessen Hängeplatte von Kragsteinen oder sogenannten Zahnschnitten (denticuli) unterstützt wird. Auf der horizontalen Hängeplatte ruht die schrägansteigende des Giebels, die zuoberst mit einer Kehle verbunden ist, welche wahrscheinlich ehemals ein gemaltes Anthemion zeigte. Ueber den Ecken und über der Mitte des Giebels steigen Akroterien empor, die aber hier ganz glatt und nicht sculpirt sind, und bei denen ebenfalls jetzt verschwundene bemalte Verzierungen vorauszusetzen sind. Im Hintergrunde der Halle erblickt man eine vollständig mit ihren Füllungen und Beschlägen nachgebildete Thür. Sie wird von einer einfachen Einfassung umgeben mit einem Kranzgesimse über derselben, die von zwei glatten Consolen getragen wird. Die Thür selber ist zweiflügelig, jeder Thürflügel hat zwei gleiche Füllungen, die längliche Rechtecke bilden; die Thürrahmen und die Schlagleiste sind mit nachgeahmten Nagelköpfen und mit bullae verziert.

Zur Rechten fehlt die untere Thür-Füllung; sie bildet die eigentliche Thür der Grabkammer und bestand in einer Steintafel, die sich in Falzen bewegte.

Die Lycier, ursprünglich ein Volk von asiatischer Abkunft, hielten den Brauch fest, ihre Gräber in den Abhängen der Felsen auszuhöhlen; bei einigen dieser Gräber wendeten sie als Decoration die griechische Architectur an, die mehr oder minder den Einflüssen einer einheimischen Baukunst unterworfen weniger rein erscheint, wenn man sie mit der des europäischen Griechenlands vergleicht; doch müssen wir uns hier daran erinnern, dass bei der Architectur der Gräber fast immer eine gewisse Licenz waltete, die hauptsächlich daraus zu erklären ist, dass aus dem Felsen gemeisselte Gräber mehr als Werke der Sculptur denn als solche der Architectur zu betrachten sind, weil an denselben eigentlich nichts zu bauen ist, da sie Monolithe sind und nicht aus der Zusammenfügung einzelner freier Bauglieder entstehen. — Werke der Zimmerkunst und der Tischlerei in Stein nachzuahmen, scheint bei den Lyciern sehr beliebt gewesen zu sein, wie es die vielen Sarkophage beweisen, die man bei Telmissus herum findet, die oft einer Holzhütte mit einem spitzbogigen Bohlendache — in der wir die Hütte des alten Lyciers zu sehen haben — nachgebildet erscheinen. Eben so ist auf die Ausführung der blinden Thür unseres Grabes und besonders auf die der Nagelköpfe an derselben die grösste Sorgfalt verwendet.

Literatur.

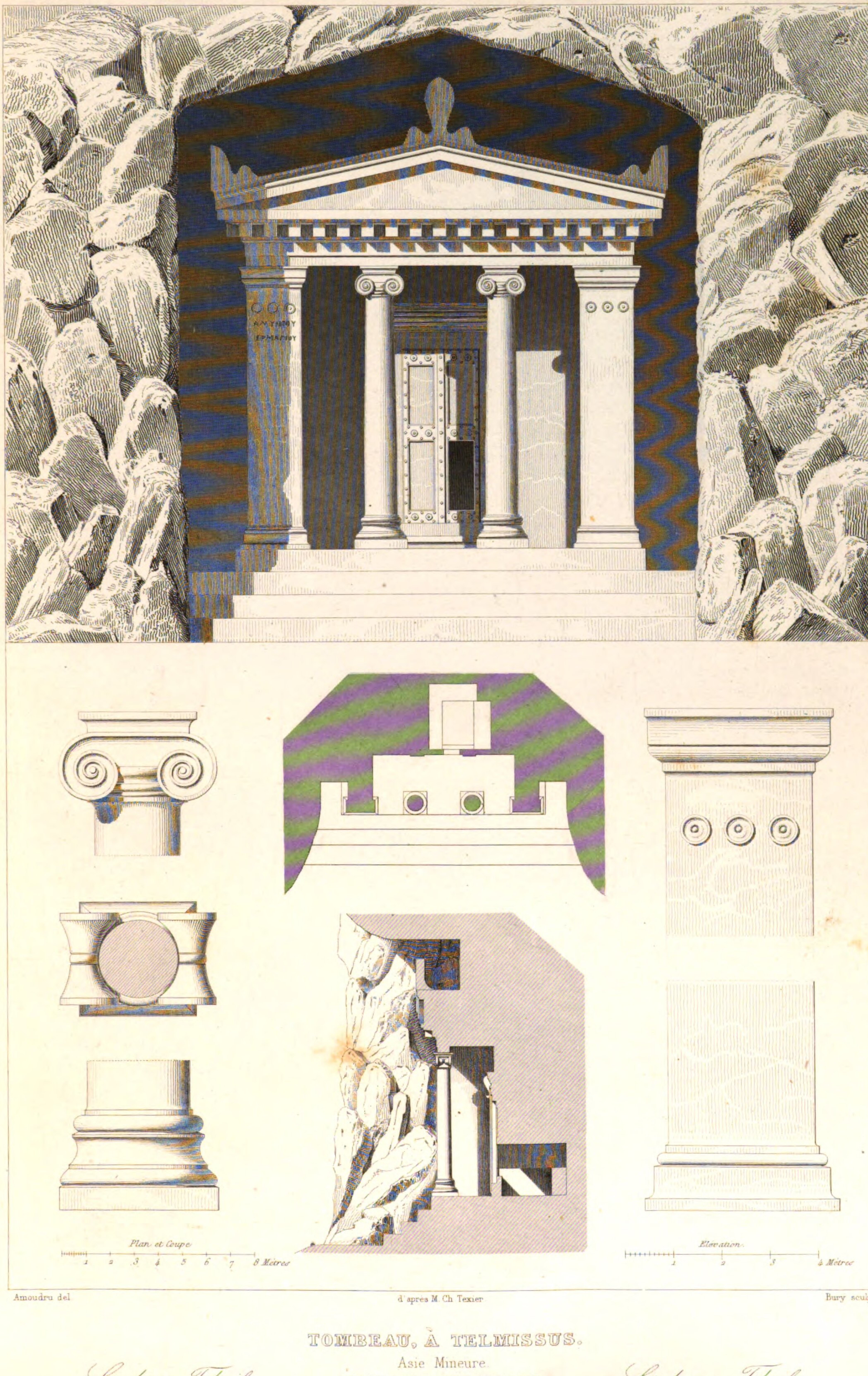
1) Chandler, R., Travels in Asia Minor. Oxford, 1775. 4.

2) Choiseul-Gouffier, M. G. A. L., Voyage pittoresque de la Grèce. Paris, 1788—1824. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.

3) Quatremère de Quinzy, A. Ch., Dictionnaire de l'architecture. Paris, 1795—1825. 3 vol. 4.

4) Canina, L., Architettura antica descritta e demonstrata coi monumenti. Rom, 1834 u. ff. 4 vol. 8. Mit Kupfern.

5) Texier, Ch., Description de l'Asie-mineure. Paris, 1833—1837. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.



Amoudru del. d'apres M. Ch Texier Bury sculp.t

TOMBEAU, À TELMISSUS.

Asie Mineure.

Grab zu Telmissus. Klein Asien.

TOMB AT TELMISSUS. Asia Minor.

Sepolcro a Telmissus. Asia Minore.

Sepulcro en Telmiso. (Asia Menor)

62

Griechische Säulenordnungen.

Säulenordnungen nennt man die Zusammenstellung von Säulen und Pilastern mit ihren Gebälken, wie dieselbe in der Bauweise der alten Griechen und Römer gebräuchlich ist. Das Wort *Säulenordnung* gehört erst der neueren Zeit an und entstand in einer Zeit, wo man mit dem Wiederaufleben antiker Kunsttradition die äusseren und inneren Wände und Decken der Gebäude, abgesehen von aller Construction derselben, mit den Kunstformen antiker Architectur decorirte, und so hat denn der Ausdruck „Säulenordnung" von der Epoche der Renaissance her den Beigeschmack eines blos Decorativen behalten. Bezeichnen wir damit die antike Bauweise, so würden wir richtiger dieses Wort oder „Baustyl" für Säulenordnung zu gebrauchen haben, wie denn auch Vitruv, die noch immer reichste, wenn auch durch Unkenntniss und Missverständniss ihres Autors sehr getrübte Quelle antiker Kunsttradition, dafür immer das Wort *ratio*, zuweilen auch *genus* gebraucht.

Man spricht gewöhnlich von vier Säulenordnungen, von der dorischen, ionischen, korinthischen und toscanischen, weil Vitruv im dritten seiner zehn Bücher *de architectura* diese vier Bauweisen aufzählt. Die letztgenannte, die *ratio tuscanica* des Vitruv, unterscheidet sich von den andern dadurch wesentlich, dass bei ihr steinerne Säulen mit hölzernen Epistylien, hölzernen Balken und dergleichen vortretenden Sparren (*mutuli*) erscheinen, welche letztere die Traufe oder das *stillicidium* bilden, die übrigen drei *rationes* dagegen immer nur steinerne Gebälke und steinerne Traufgesimse aufweisen. Die toscanische Säule zeigt sich aber als eine Verbindung des ionischen Säulenschaftes mit einem ionisirten dorischen Capitelle und einer Basis, die von der ionischen Säulenbasis den *torus*, oder genauer bezeichnet die Torenspira mit der darunter liegenden Plinthe entlehnt hat.

Wenn wir nun von griechischen Säulenordnungen oder Bauweisen reden, so hätten wir also nur deren drei zu betrachten, *die dorische*, *die ionische* und *die korinthische*, zu denen noch als vierte die *attische* käme, die uns erst C. Bötticher in seiner *Tektonik der Hellenen* vor Kurzem kennen und erkennen gelehrt; ihm verdanken wir überhaupt erst das Verständniss des Wesens antiker Architectur und ihrer Kunstformen, und mit seiner Herstellung der Tradition in ihrer Ursprünglichkeit haben wir eine bis dahin ungeahnte Kritik der von Vitruv überlieferten meist un- oder misverstandenen gewonnen, die durch diese Kritik erst jetzt für uns nutz- und fruchtbar wird. So können wir denn sagen, dass alle tiefere und richtigere Erkenntniss antiker Baukunst erst seit Böttichers Tektonik datire und dass Jeder, der von jener etwas wissen wolle, auf dieses Autors tiefeindringende Forschungen zurückgehen müsse. Die überraschenden und merkwürdigen Resultate derselben greifen aber weiter und beschränken sich nicht auf den engen Kreis antiker Architectur, und wie jede spätere Kunst sich auf der Tradition der früheren auferbaut und aus ihr sich fortentwickelt, so wird uns erst durch die richtige Erkenntniss des Wesens der antiken Bauweisen die Baukunst des Mittelalters und die ihr folgende klar und verständlich.*) Die Griechen haben aber für ihr sehr beschränktes constructives System eine Formensprache erfunden, die auch auf jedes andere constructive System zur Erbildung baulicher Kunstformen anwendbar ist; diese Formensprache ist eine allgemein gültige, eine „weltgültige", wie Bötticher sagt, und welcher Architect sie versteht, der wird bei dem nothwendig vorauszusetzenden künstlerischen Vermögen jede bauliche Construction, ohne gerade die antiken Kunstformen und ihre Proportionen nachahmen zu dürfen, in griechischem Sinne kunstgemäss ausbilden, den constructiven Gliedern jedes baulichen Systems die ihnen zukommende und angemessene und deshalb „ethische" Kunstform zu geben, und diese Glieder endlich zu einem baulichen Organismus zu verbinden verstehen.

Sämmtliche Baustyle drehen sich in ihrem letzten Grunde um die Construction der Decke. Das bauliche System der Griechen beruht nun auf die Herstellung einer monumentalen Decke mittelst monolither Balken mit darüber gelegten steinernen Decktafeln oder Kalymmatien. Es muss bemerkt werden, dass diese steinerne Decke nur dem Tempel zukam, ein Vorrecht, eine Pronomia des Gotteshauses, des heiligen Hauses überhaupt war, und dass das Wohnhaus des Bürgers eine solche Decke nicht haben durfte.**) Die steinernen Decktafeln haben an ihrer unteren sichtbar bleibenden Fläche gewöhnlich symmetrisch vertheilte rechtwinklige viereckige vertiefte Felder, um die Decke selber leichter zu machen und ihren Druck auf die Balken zu verringern; durch diese Vertiefungen wird jede dieser Tafeln zu einem Phatnoma, und eine solche Decke wurde daher bei den Griechen, da sie aus mehreren solcher Decktafeln bestand, mit der Mehrheit dieses Wortes, mit *φατνώματα*, bei den Römern mit *lacunaria* bezeichnet. Aus der Nachahmung solcher Decken in Holz zur Zeit der Renaissance, wo diese Phatnomata aus Kästchen

*) M. s. Böttichers ersten Excurs seiner Tektonik, der das Verhältniss der mittelalterlichen Architectur zur antiken behandelt.

**) M. s. Böttichers Programm zum Schinkelfeste 1848: *„Ueber das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen."*

hergestellt wurden, entstand der Name *Cassettendecke.* Diese zu einem Ganzen vereinigten Decktafeln wurden nun nach der Analogie einer gewebten Decke, eines Deckenteppichs decorirt, wie denn der ganze Tempel nach dem Analogon eines Zeltes, einer Skene gebildet war, indem seine Umfassungswände in der Kunstform nur als raumeinschliessend, nicht als deckestützend fungirten, und da der Tempelcella Zweck die Aufnahme der Götterstatue war, so wurde dieser auch durch die Art und Weise des Schmucks ihrer Decke angezeigt: die Tempeldecke wurde zu einem kleinen Sternenhimmel, zu einem *Uraniskos* (*οὐρανίσκος*) gemacht, um den Tempel selber als ein olympisches Wohnhaus zu bezeichnen. In die vertieften Felder der Kalymmatien wurden goldene oder goldgelbe Sterne auf azurblauem Grunde gemalt, und dieser Sternenteppich gleichsam durch darunter ausgespannte Bänder oder Tänien getragen, indem gemalte Mäanderzüge*) — der Weberei ursprünglich angehörige Ornamente — auf den Rippen der Kalymmatien hinliefen. Durch diese Decoration wurde die Tempel-Decke recht eigentlich als Decke, als Teppich characterisirt, deren Sternenfelder von Mäanderzügen umschlossen waren, welche letztere aber mit Heftschnüren oder Astragalen, häufig mit Perlenschnüren gesäumt waren, um diese Mäanderbänder als ein dem baulichen Gliede, den Kalymmatien nur Angefügtes erscheinen zu lassen.

Die Decktafeln ruhten auf Balken, diese auf Hauptbalken, Architrave**) oder Epistylien genannt, die also Balkenträger ihrer baulichen Function nach sind. Die Balken werden als Träger durch aneinander gereihte überfallende Blätter, durch die Blätterwelle, das Kymation (*Κυμάτιον*, *Cymatium* bei Vitruv) an ihrem oberen Ende charakterisirt, die den Balken durch aufgemalte Mäandertänien oder durch gemeisselte Heftschnüre wie angeheftet erscheinen. Als Träger eines Deckenteppichs werden aber die Balken gleichsam zu Gurten, und letztere bezeichnende Flechtwerke, verschlungene Bänder oder Riemen, *torus,* werden daher auf die Unterfläche der Balken gemalt oder gemeisselt, oder beides zugleich. Aehnliche Ornamente erhalten auch die Gurtträger oder Epistylien. Letztere ruhen nun entweder auf der Mauer oder sie werden von Säulen, zuweilen von Pfeilern getragen; die Säulen sind daher isolirte Deckenstützen, Stützen des oberen Baues überhaupt, und als solche zu gestalten. — Doch wir müssen vor Abhandlung derselben noch ein Mal auf die Decke zurückkommen. Die Balken können entweder auf den Epistylien so vertheilt werden, dass dabei auf die Unterstützung derselben Rücksicht genommen wird, und die Balken nur auf der unterstützten Stelle des Epistylions unmittelbar gelagert werden, oder die Balken können gleichmässig über den Epistylien vertheilt werden, ohne auf die Unterstützung der letzteren Rücksicht zu nehmen. Im ersteren Falle werden also, wo an die Stelle geschlossener Wände, geöffnete, d. h. Säulenstellungen treten, die Balken nur an den Stellen des Epistylions gelagert werden können, welche unmittelbar von den Säulen unterstützt sind; die nicht unmittelbar unterstützten, mithin schwächeren, d. h. zum Tragen von Lasten weniger geeigneten Stellen des Epistylions, also die in den Intercolumnien, werden gar nicht von dem Druck der Decke getroffen werden. Dies giebt zwar eine sehr sichere und starke, aber auch eine sehr gebundene, d. h. abhängige Construction, da die Entfernung der Balken von einander von der der Säulen bestimmt wird. Die Zwischenweiten zwischen den Balken werden bei dieser Lagerung derselben verhältnissmässig gross, die Deckplatten daher dick und schwer sein müssen, und das grössere Gewicht derselben wird auch Balken von stärkerem Querschnitt nothwendig machen. Die ganze Decke wird daher eine schwerere und mithin müssen auch ihre Stützen und vornemlich die isolirten, d. s. die Säulen, kräftig und stark sein.

Werden aber die Balken gleichmässig auf den Epistylien ohne Rücksicht auf die Säulenstellung vertheilt, so werden die Zwischenweiten der Balken beliebig und enger als im vorigen Falle angenommen werden können, die Decktafeln können deshalb dünner und werden mithin leichter sein, das geringere Gewicht der Decktafeln wird minder starke Balken zulässig machen, und da die ganze Decke eine leichtere und mithin einen geringeren Druck auf ihre Stützen ausüben wird, so können letztere von geringerem Querschnitt, die Säulen können schlanker sein und weiter von einander gestellt werden. Daraus erklärt sich das scheinbare Paradoxon, dass die Griechen kräftige und gedrungene Säulen nahe, und dünne und schlanke weit von einander gestellt haben, denn die erste Art und Weise, die Balken der Decke zu ordnen, wird wohl als die der dorischen, die zweite als die der ionischen Bauweise eigenthümliche anzu-

*) Das sogenannte à la Grecque.

**) Ein Wort des späteren Latein aus *ἄρχειν,* Haupt sein, und *trabes*, der Balken, zusammengesetzt. Vitruv kennt dieses Wort noch nicht und gebraucht dafür immer *epistylium*, von der griechischen Präposition *ἐπι,* auf, und *στύλος,* Säule, also *ἐπιστύλιον* eigentlich nur ein auf Säulen ruhender Balken oder Balkenträger.

nehmen sein, denn diese beiden Bauweisen stehen im Gegensatz zu einander. Und wie der Satz eher als der Gegensatz da ist, so ist auch die dorische Bauweise die frühere und die ionische Bauweise die spätere, und es ist auch traditionell durch Vitruv bestätigt, dass die Griechen Anfangs nur die dorische Bauweise kannten und sie allein anwendeten. Was wir aber von dorischer Bauart nach den Ruinen kennen und nennen, ist nicht mehr der ursprüngliche dorische Baustyl, sondern nur ein Nachklang desselben, wir sehen an diesen Ruinen nur die Kunstformen des dorischen Baustyls, nur sein Schema, nicht mehr seine Construction. Beweis genug dafür wäre es schon, dass die Balken bei diesen Monumenten nicht mehr auf den Epistylien lagerten, sondern hoch über denselben, und z. B. beim Parthenon in der Höhe der Hängeplatte gelagert waren. Der Widerspruch der Mächtigkeit der Deckenträger mit der viel geringeren der Decke selber, weiset auf eine frühere andere Construction hin. Ueberdies wissen wir aus des Euripides Iphigenia in Tauris, dass die Metopen des dorischen Baues wirklich das waren, was sie bezeichnen, nämlich Oeffnungen; bei Euripides räth Pylades dem Orestes, um das Götterbild zu rauben, zwischen den Triglyphen, wo ein leerer Raum sei, sich in den Tempel hinabzulassen.*) Euripides muss also noch die Tradition des ursprünglichen dorischen Baues gekannt haben. Bötticher hat dieselbe in seiner Tektonik wieder erweckt, und eine Restitution des alten dorischen Baues recht eigentlich aus dorischem Volksgeiste herausconstruirt. Nach ihm standen auf den Epistylien jedesmal über die Säulen und vor die Balkenköpfe gestellt kleine viereckige Pfeiler, die weil sie auf den drei sichtbar bleibenden Seiten als Zierrath Schlitze hatten, Triglyphen (*τρίγλυφοι*) genannt wurden. Der Zwischenraum zwischen denselben war leer und offen und hiess daher auch Metope (*μετόπη*). Die Triglyphe war aber die Stütze der Traufe, auf ihr lag zunächst die hängende Platte oder der Träger der Traufrinne, der Sima, die als Dachbord das vom Dache abfliessende Regenwasser auffing und durch einzelne Durchbrechungen der Sima, die mit dem Löwenkopf als Wasserspeier decorirt war, auf den Boden über den Unterbau hinwegleitete, welcher erstere hier mit Abzugsgräben versehen sein musste.

Der hellenische Tempel erhebt sich immer auf einem Unterbau (*κρηπίς, κρηπίδωμα*); dieser ist der künstlich bereitete Boden, auf dem das Tempelgebäude steht, wodurch sich dasselbe vom Wohnhaus der Menschen unterscheidet; durch diese erhöhte Stellung wird der Tempel als ein der Gottheit geweihtes Haus, als ein ihr dargebrachtes Weihgeschenk oder Anathema charakterisirt. Dieser Unterbau bildet ein aus Steinen dicht zusammengefügtes Solidum, ein Stereobat (*Stereobates* bei Vitruv), das in seiner Kunstform als ein aus grossen Tafeln oder Abaken aufgeschichteter Stufenbau, als ein Bathron erscheint, dessen oberste Platte oder Abacus die das Tempelgebäude selber herstellenden Bauglieder wie Säule, Ante und Wand entweder unmittelbar aufnimmt wie im Dorischen, und in diesem Falle zum Stylobat (*stylobates* bei Vitruv) des Baues wird, oder der entgegengesetzt den singulären Stylobaten oder Basen der Säulen, Anten und Wand als Sohle dient wie im Ionischen. Im zweiten Falle schliesst also der oberste Abacus des Unterbaues denselben gänzlich ab, im ersteren wird er zu einem Zwischengliede zwischen Unter- und Oberbau, verbindet beide mit einander, er wird zur „Junctur" des Unterbaus mit dem Oberbau, wie der Verf. der Tektonik sich ausdrückt.

Das Tempelgebäude besteht nun immer aus einer Cella oder einem Naos (*ναός*) als dem Raume, der das Götterbild selber aufnahm, und aus einem Pronaos oder einer Vorcella, die zur Aufstellung einiger kultlichen Geräthe und zur Bergung solcher Weihgeschenke bestimmt war, die geschützt unter einer Decke stehen mussten. Wo solcher Weihgeschenke mehrere waren, da wurde zu gleichem Zwecke auch wohl noch eine Hintercella oder ein Opisthodom (*ὀπισθόδομος*) mit dem Naos verbunden, das eben so wie die Vorcella an der Fronte statt der Wand eine Säulenstellung erhielt. In diesem Falle treten gewöhnlich zwei Säulen zwischen die Stirnen oder Anten der Seitenmauern oder Parastaden des Pronaos, und ein derartig gestalteter Tempel wurde ein *ναὸς ἐν παραστάσιν* oder in Vitruvischer Uebersetzung eine aedes in antis genannt. Diese Tempelform war, wie C. Bötticher mit Grund vermuthet, die ursprünglich dorische. — Wurde die Vorcella vorn noch durch eine Säulenstellung erweitert, so wurde der Tempel zum Prostylos (*πρόστυλος*, eine Adjectivform, bei der *ναός* zu ergänzen), der je nach der Säulenzahl ein viersäuliger, *τετράστυλος*, sechssäuliger, *ἑξάστυλος*, achtsäuliger, *ὀκτάστυλος* u. s. w. sein konnte; wurde die Hintercella ebenfalls durch eine Säulenstellung erweitert, so wurde der Naos ein Amphiprostylos genannt, d. i. ein Tempel, der an der Vorder- und Hinterseite eine Säulenhalle, ein Pteron oder Pteroma (*πτερόν, πτέρωμα*, eigentlich eine untersäulte Decke) hat. Traten an den Seiten des Tempels noch Säulen-

*) *ὅρα δέ γ' εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν δέμας καθεῖναι.*

hallen hinzu, so dass das Pteroma sich rings um den Tempel herumzog, so wurde der Naos zu einem Peripteros (περίπτερος), der ebenfalls nach der Anzahl der Säulen an seiner Fronte noch näher als hexastylos, oktastylos, dekastylos u. s. w. bestimmt werden konnte. War das Pteroma um den Tempel von einer Tiefe, dass zwei Säulen nach dieser Richtung die Decke der Halle stützen mussten, so wurde der Naos ein Dipteros genannt, ein Pseudodipteros aber in dem Falle, wo zwar diese Tiefe, aber nicht die innere Säulenstellung der Halle beibehalten wurde. Der Peripteros, Dipteros und Pseudodipteros wurde aber durch die Art seiner Beleuchtung der Cella durch eine Lichtöffnung im Dache zu einem ναὸς ὕπαιθρος oder zu einem Hypaethraltempel.*) Noch hätten wir als einer von Vitruv aufgezählten Tempelgattung des Monopteros zu erwähnen, der also ein Naos mit einer einzigen untersäulten Decke oder einem einzigen Pteron gewesen sein muss, mögen die deckestützenden Säulen nun in einem Kreise (wie Vitruv will) oder mögen sie in irgend einer anderen Figur, in einem Vier-, Sechs- oder Achteck u. s. w. stehen. Die Cella eines solchen Monopteros würde also eine ganz durchsichtige sein, denn wenn im Innern der Säulenstellung eine von einer Wand oder von mehreren Wänden umschlossene Cella sich befände, so würde der Naos dadurch sogleich zu einem Peripteros werden.

Der Tempel der Hellenen war ein monumentaler aus Stein errichteter Bau, dessen Formen gleich anfangs für einen Steinbau gedacht und erfunden waren und nicht etwa aus der Nachahmung eines Holzbaues entstanden, zu welcher viel verbreiteten Ansicht Vitruv verleitete. Treten auch im Innern aus Holz gefertigte Bauglieder auf, so werden sie doch im Aeusseren des hellenischen Tempels niemals sichtbar, und dies ist es eben, wodurch sich dieser wesentlich vom tuscischen unterscheidet. Die Kunstformen aber, die wir sämmtliche den Tempel herstellende bauliche Glieder annehmen sehen, waren nur für diesen heiligen Steinbau erdacht, sie waren hieratische, dem Tempel nur allein zukommende und durften auf das Wohnhaus des Bürgers nicht übertragen werden, so lange alte strenge Sitte noch in Kraft war; das lykurgische Gesetz, die Decke des Wohnhauses des Privatmannes solle nur mit der Axt, die Thür dieses Hauses nur mit der Säge gearbeitet sein, schliesst jede Kunstform dieser Theile des Wohnhauses aus und die gebotenen Instrumente deuten auf das allein für jene zu verwendende Baumaterial hin. Das Prinzip aber, nach dem jene Kunstformen des hieratischen Baues gebildet waren, bestand in Kurzem darin, die bauliche Werkverrichtung oder Function eines jeden Baugliedes an seiner sichtbar bleibenden Aussenfläche sichtbar und wahrnehmbar zu machen. Da nun der Tempel wie das Haus überhaupt kein Vorbild in der Natur hat, einzig und allein dem erfindenden Menschengeiste angehört, so können die Functionen der Bauglieder auch nur durch Analoga dargestellt werden, die aus dem nächsten Kreise der Natur und der menschlichen Thätigkeit entnommen sein müssen, wenn sie allgemein verständlich sein sollen; so wird das mit seiner Spitze sich überneigende Blatt als einfachster Ausdruck für Lastung oder Druck im Gegensatz zu dem sich frei erhebenden, nicht sich überneigenden Blatte als Ausdruck für freie oder unbelastete Endung eines Baugliedes zu gebrauchen sein; es wird die Anknüpfung einer zu einem Kranze geordneten Reihe solcher Blätter (von ihrer Ueberneigung Welle, κυμάτιον genannt), als etwas dem constructiven Gliede an und für sich Fremdartiges, durch eine Heftschnur, Astragal (ἀστράγαλος) angezeigt werden können. Aber nicht nur die nächste den Menschen umgebende Natur, sondern auch die älteste, ursprünglichste und deshalb verbreitetste und bekannteste Werkthätigkeit der Menschen wird solche Analoga zum Ausdruck baulicher Functionen liefern, so namentlich die Weberei und Flechterei; so wird die Decke über dem von Wänden eingeschlossenen Raume nach der Analogie eines ausgespannten Teppichs, der von untergebreiteten ausgespannten, aus Riemengeflechten entstandenen Gurten (torus) getragen wird, verziert werden können, denn die durch entsprechende Analoga gefundenen Sinnbilder der baulichen Functionen treten zunächst als Zierrathen, als Decorationen oder Ornamente der Bauglieder auf, denen sie angelegt oder angeheftet werden, was indessen nur in figürlichem Sinne verstanden werden muss, da sie gewöhnlich aus derselben Masse des Baugliedes und mit ihm aus einem Stücke bestehen. Der Raum dieser Blätter lässt es nicht zu, uns hier über das Bildungsprinzip baulicher Kunstformen verständlicher zu machen und müssen wir den geneigten sich dafür interessirenden Leser auf die „Tektonik der Hellenen" selber verweisen.

Doch wird das oben Gesagte aus dem Nachfolgenden deutlicher werden, denn wir werden jetzt zu der Betrachtung der hellenischen Baustyle selber übergehen können. Da aber jedes untere Bauglied in seiner Kunstform schon das nächst folgende obere indicirt oder voraus verkündet, so werden wir deutlicher werden, wenn wir den Tempel von oben nach unten herab, statt umgekehrt von unten nach oben hinauf betrachten.

*) M. C. Böttichers: Der Hypaethraltempel nach den Zeugnissen Vitruvs gegen Prof. L. Ross restituirt. Potsdam bei Riegel. 1849.

Wir haben mit der Regendecke oder dem Dache des Tempels zu beginnen, das mit seiner hieratischen Bezeichnung, der Adler, ἀετὸς bei den Hellenen genannt wurde, vielleicht deshalb, weil der Adler als der Träger von Zeus Blitzen vor den zerstörenden Wirkungen derselben selber gesichert gedacht wurde. Dieser Adler deckte mit sanft geneigten Flügeln oder Pteryges (von πτέρυξ) die horizontale Raumdecke des Tempels und führte das Regenwasser in Hohlziegeln (σωλῆνες, *imbrices*)*) zu der *Sima*, der aufgebogenen Dachfläche, die dasselbe eine Weile barg und daher nach der Linie eines zur Aufnahme von Flüssigkeit bestimmten Gefässes profilirt war. Als oberstes Glied des Traufgesimses wurde diese Sima nun mit einer Palmettentänie oder einem Anthemion geschmückt, um durch diese Krone den Tempel als ein heiliges Haus, als eine Gotteswohnung vor dem Hause des Privaten auszuzeichnen. Durch diese Krone wird nun das Traufgesims zum Krönungs- oder Kranzgesimse des ganzen Baues. Die Sima aber hält das vom Dache herabfliessende Regenwasser nur eine Zeit lang, bewirkt nur einen Aufstau desselben, um es mit verstärktem Strahle durch Oeffnungen in der Sima, die mit den Ziegel-Bahnen der Dachflügel correspondiren, über den Unterbau hinweg auf den Boden zu giessen. Diese Oeffnungen der Sima sind recht eigentlich als Mündungen durch die Kunst charakterisirt, denn sie sind stets mit dem Löwenkopfe (*capita leonina* sagt Vitruv, und Plinius nennt sie *personae*, Masken) decorirt, dessen geöffneter Rachen, dem auch wohl noch ein metallenes Speirohr eingesteckt war, das Traufwasser ausspeite. Warum aber gerade dem Löwen diese Function des Wasserspeiens zuertheilt, ist noch nicht zur Genüge erklärt worden. Bei den Aegyptern hatten die Mündungen der Quellen und Wasserleitungen deshalb die Gestalt des Löwen (λεοντόμορφοι), erklärt Horapollo (I, c. 21), weil der Nil sein höchstes Wasser brachte, sobald die Sonne in das Bild des Löwen trat. Ueberdies war der Löwe fast bei allen Völkern des Alterthums Wächter des Heiligthums. — Damit aber das durch die Löwenrachen frei herabfallende Regenwasser über den stufenartig sich erhebenden Unterbau oder die Krepis des Tempels hinweg und in die Abzugsgräben geleitet würde, die sich an den beiden Seiten desselben befunden haben müssen, so war die Sima des Tempeldaches über die äusseren Flächen der Wände und Gebälke vorgekragt und deshalb ihr zur Unterstützung eine Platte als Träger beigegeben worden, die ihrer vorspringenden und freischwebenden Lage wegen gewöhnlich die hängende Platte genannt wird, bei den Griechen aber das Peripteron (περίπτερον) oder das Geison (γεῖσον) hiess; Vitruv nennt diese hängende Platte *corona*, und ist also bei ihm dieser Name, der eigentlich der Krone, dem Kranz des Tempels zukam, auf den Kranzträger zurückgewichen. Da die Sima der aufgebogene Bord des Daches ist, so kann sie an der Vorder- und Hinterseite oder der Giebelseite des Tempels sich nicht wie an den Seiten desselben in horizontaler Richtung fortsetzen, sondern muss mit dem Dache in schräger Richtung aufsteigen; da sie aber an diesen Seiten nur die Wasserberge sein kann, so werden hier auch selbstredend die Wasserausgüsse oder wasserspeienden Löwenköpfe fortfallen; sie bildet hier mit der schrägaufsteigenden hängenden Platte das sogenannte Pterygion oder Akroterion — welche Ausdrücke wohl ursprünglich das ganze Dach des Tempels bezeichneten, aber in späterer Zeit nur von den Säumen desselben gebraucht wurden — und schliesst mit dem horizontalen Geison das dreieckige Giebelfeld ein, das sich wie ein Tuch zwischen diesen Theilen ausspannt und daher von dieser seiner Eigenschaft bei den Griechen das Tympanon (τὸ τύμπανον) hiess, welchen Namen uns auch Vitruv überliefert. Auf der Spitze und an den Enden der schrägen Geisa des Giebels erheben sich auf untergelegten, die Horizontale herstellenden Sockeln die Giebelzierden, für deren Bezeichnung Vitruv und wir nach ihm allein den Ausdruck *Akroterien* gebrauchen. Der Name Aetos oder Aetoma aber, der ursprünglich wie oben erwähnt das ganze Tempeldach bezeichnete, weicht auch in späterer Zeit auf den Giebel selber zurück.

Nachdem wir in Obigem das allen griechischen Bauweisen Gemeinsame vorausgesandt haben, können wir jetzt zu den einzelnen Baustylen selber übergehen.

Die dorische Bauweise, wie wir dieselbe in den Bauresten des Alterthums überkommen haben, ist nicht die ursprüngliche; dies lässt sich aus der Construction der Decke, aus den hellenischen ursprünglichen Namen der Bauglieder und aus deren Kunstform nachweisen; der dorische Tempel, wie wir ihn aus seinen Ruinen kennen, setzt einen früheren, älteren Bau voraus, der erst wieder restituirt sein muss, wenn wir den späteren erklären sollen. Der Verfasser der „Tektonik der Hellenen“ hat diese Resti-

*) Die Fugen dieser Regenziegel waren mit Deckziegeln (καλυπτῆρες, *tegulae*), die gleich einem kleinen Dach gestaltet waren, vor dem Einregnen geschützt. Der erste oder unterste dieser Deckziegel hatte eine vorgeworfene erhobene Stirn, die mit einer Fächerblume oder Palmette geschmückt war, weshalb er denn Stirnziegel, Vorsetzziegel oder Antefix (*tegula antefixa*, καλυπτὴρ ἀνθεμωτός oder καλυπτὴρ ἡγεμών) genannt wird.

tution des älteren dorischen Baues mit Glück unternommen, und wenn sein altdorischer Tempel wie seine ganze von ihm zuerst aufgestellte Wissenschaft der baulichen wie der geräthebildenden Kunst der Hellenen zunächst auf Divination beruht, so hat er diese doch überall durch die Zeugnisse alter Literatur und durch die auf uns gekommenen Reste antiker Kunst zu stützen gewusst. Die Objectivität dieser Divination ist gesichert und darum ist Böttichers Hypothese des altdorischen Baustyls mehr als Hypothese. Bötticher nennt diesen altdorischen Bau zum Unterschiede von dem späteren den Monotriglyphenbau, welcher letztere dann der Ditriglyphenbau zu nennen wäre. Diese Bezeichnungen hat uns Vitruv überliefert*), wenn dieser Autor auch darunter etwas anderes versteht; als Vitruv schrieb, war die Tradition des altdorischen Baues längst untergegangen oder wurde nicht mehr verstanden.

Böttichers Monotriglyphenbau besteht darin, dass nur da der Balken als Träger der Decke eintritt, wo er eine unmittelbare Unterstützung findet; wo also das Epistylion von Säulen gestützt ist, ruht der Balken nur da auf dem Epistylion, wo dieses selber unmittelbar durch die Säule unterstützt wird. Das Epistylion ist aber nicht allein dazu bestimmt die Decke zu tragen, sondern es soll auch zugleich den Dachvorsprung, die Traufrinne oder Sima stützen. Zu diesem Ende sind vor jeden Balkenkopf kleine Pfeiler, die Triglyphen gestellt, die zunächst die hängende Platte, das Geison tragen, das von Pfeiler zu Pfeiler oder von Triglyph zu Triglyph gespannt sich freischwebend trägt und die nächste Unterstützung der Sima bildet. Der Raum zwischen den Triglyphen bleibt leer und offen; da wo Säulenwände sich befinden, bestimmt also der Zwischenraum zwischen den Säulen oder das Intercolumnium auch die Weite der Oeffnung zwischen den Triglyphen oder die Breite der Metope. Die Metopen sind die Lichtöffnungen oder die Fenster des altdorischen Tempels. Wir sehen also, dass das, was wir gewöhnlich Fries**) nennen, dem Monotriglyphenbau fehlt, denn wir verstehen immer unter „Fries" ein ununterbrochen Fortlaufendes, eine kleine einschliessende Mauer, die die Griechen Trinkos (θριγκὸς oder τριγκὸς) nannten.

In den uns überkommenen Monumenten dorischen Styls finden wir aber keine Oeffnungen im Friese mehr, die Metopen sind keine Lichtöffnungen sondern Tafeln, die zwischen die Triglyphen — die beim Parthenon in Athen noch wirklich Blöcke sind — eingeschoben sind; die Triglyphe (ἡ τρίγλυφος) wird nur mit ihrer Vorderseite sichtbar und wurde deshalb öfter auch nur als Platte gearbeitet, die in einen Falz der Friessteine — wie in Paestum — eingeschoben ist. Bei den späteren Monumenten dorischen Styls wird also das Triglyphon — so bezeichnete man bei den Hellenen den ganzen Theil des Baues, in dem sich die Triglyphen befinden — zu einem Trinkos, zu einer fortlaufenden kleinen Mauer, die mit Triglyphenschlitzen verziert war, und erst in diesem Falle können wir von einem dorischen Friese sprechen. Die Deckenbalken ruhen in diesen späteren Bauten dorischen Styles nicht mehr unmittelbar auf dem Epistylion, sondern auf dem Friese, und verrathen durch diese Erhebung über die Triglyphen ein Verlassen der ursprünglichen Ordnung und Folge der Bauglieder; auch nimmt ihre Lage keine Rücksicht mehr auf die Säulenstellung, sie sind in gleichen Abständen von einander vertheilt, und die frühere Beziehung ihrer Lage auf die Axe der Säule zeigt sich aufgegeben.

Betrachten wir jetzt den dorischen Baustyl in seinen Kunstformen. Zunächst müssen wir uns über den Begriff der „Junctur", wie ihn Bötticher bestimmt, aussprechen. Unter Junctur verstehen wir die Verbindung der Bauglieder, nämlich der structiven Glieder des Baues mit einander zu einem Ganzen, zu einem künstlerischen Organon; durch die Junctur wird jedes nächstfolgende Bauglied schon im Voraus verkündet, schon vorher indicirt. Die Juncturen bestehen im dorischen Bau im Allgemeinen aus Platten oder Abaken, die oft durch ein gemaltes Ornament noch näher und specieller das zu indicirende Bauglied bestimmen. Die dorischen Juncturen beziehen sich nicht blos auf das zunächst folgende Bauglied, sondern auf eine ganze Summe von Baugliedern, die ein Ganzes constituiren. Diese Summe wird aber in der Junctur nicht anders ausdrückbar sein, als dass dieselbe (die Junctur) zugleich auf das letzte der Bauglieder anspielt, um dessentwillen die übrigen ein Ganzes herstellenden structiven Glieder überhaupt vorhanden sind; so wird die Säule als Deckenstütze gleich das letzte Glied der die Decke herstellenden Glieder, nämlich die Decktafeln oder Kalymmatien indiciren, indem sie ein charakteristisches Ornament der letzteren aufnimmt; so wird das Epistylion, das die doppelte Function hat, die Decke und die Traufe zu tragen, nach aussen eine Junctur erhalten, die das Traufgesimse indicirt, indem sie ein charakteristisches Ornament des Simenträgers in seine Junctur aufnimmt. — Dies wird aus dem Folgenden klarer werden.

*) Vitruv nennt Monotriglyphenbau denjenigen, wo im dorischen Friese ein Triglyph über jedem Intercolumnium, Ditriglyphenbau denjenigen, wo zwei Triglyphen über jedem Intercolumnium stehen.

**) Fries kömmt von dem französischen *friser*, frisiren, etwas kraus machen, schmücken, her.

Wir wollen jetzt das Gebälk des dorischen Tempels und die Stützen desselben näher betrachten und werden die Bauglieder der Reihe nach aufzählen und von oben beginnen.

Der aufgebogene Dachbord oder die *Sima* ist, wie wir schon oben bemerkt haben, durch ein Anthemion zur Krone des ganzen Baues gemacht worden. Dieses Anthemion ist als eine gestickte oder gewebte Binde gedacht worden, die der Sima öfter durch Mäanderbänder oder Laubtänien*) angeheftet worden. Der Simenträger oder die hängende Platte ist als Träger durch das dorische Kymation oder die dorische Welle (*cimatium doricum* des Vitruv) an ihrem oberen Saume charakterisirt, welcher mit seinen Spitzen leicht übergeneigte und stets gemalte Blätterkranz der hängenden Platte durch ein aufgemaltes Mäanderband angeheftet erscheint. Ueber dem Kymation liegt noch die Platte oder der Abacus, dem als Junctur der hängenden Platte oder des Geison mit der Traufrinne das Ornament der sogenannten Meereswelle, des Symbols für Wasser überhaupt, aufgemalt worden. Die hängende Platte hat eine Unterschneidung erhalten, d. h. dem überhängenden oder vorgekragten Theile derselben ist an Masse von unten her etwas genommen worden, um den Schwerpunkt dieses structiven Gliedes mehr auf das Auflager zurückzuwerfen und die hängende Platte um so mehr vorkragen, sie mehr ausladen lassen zu können; diese Unterschneidung endet vorne in einer sogenannten Wassernase (*scotia* bei Vitruv), damit das etwa der Vorderfläche der hängenden Platte durch einen Schlagregen anheftende Wasser sich nicht an ihrer Unterfläche hinziehen, sondern abtropfen könne. Die Unterfläche des überhängenden Theils des Geison hat ein Ornament erhalten, das einmal die vorgeschobene Lage dieses Theiles und sodann das Herabhängende und Schwebende desselben charakterisirt; die Richtung des Geison wird durch rechtwinkelige viereckige Platten angezeigt, das Schwebende und Herabhängende desselben durch eine Gruppe kleiner bommelartiger Körper, die Vitruv *guttae*, Tropfen nennt. Letztere sind in drei Reihen, jede zu sechs Tropfen angeordnet und entweder mit den Platten, an denen sie sich befinden, aus e i n e m Stück gearbeitet oder denselben durch kleine Zapfen oder metallene Stiftchen wirklich angehängt. Die Platten aber, die Vitruv *viae*, Wege nennt, welche Benennung eine rein handwerkliche war — wie *guttae* und mehrere andere von Vitruv überlieferte (die griechische, gewiss das Wesen der Sache mehr bezeichnende, ist dafür noch nicht aufgefunden) — werden bei uns gewöhnlich *Dielenköpfe* genannt, wozu Vitruv die Veranlassung gegeben, indem er diese Theile des Steinbaues mit den *Mutulis* des Holzbaues vergleicht. Die viae sind auf eine Taenia aufgereiht und mittelst dieser der Unterfläche der hängenden Platte oder des Geison angeknüpft. Dass diese Taenia den viae und nicht dem Geison angehört, beweist das schräg aufsteigende Geison des Giebels, dem die viae und mithin auch die Taenia fehlt. Die Stirnfläche dieser Taenia ist am Parthenon in Athen mit einem gemalten Mäander decorirt. Die Unterfläche der Taenia bleibt zwischen den viae sichtbar, und zeigt keine Decoration; Vitruv setzt hieher *fulmina*, Blitzbündel; dies beweist uns, dass er noch eine dunkle Ueberlieferung hatte, in der des Geison als auf das Aetosdach bezüglich erwähnt wurde. An hellenischen Bauwerken würde die geringe Grösse der Zwischenräume zwischen den viae die Ausführung eines solchen Ornamentes nicht erlauben; dagegen zeigt in dem grossen Zwischenraume der viae diagonal über der Ecktriglyphe ein hervorstrebender Anthemionfächer die Richtung der Fläche und den Eckzipfel des Deckenteppichs an, als dessen herabhängender Saum das Geison des dorischen Baues zu betrachten ist**). Die Breite einer via wird durch die Breite der Triglyphe bestimmt, über der sie sich befindet; in dem dorischen Bau, wie ihn uns die Monumente zeigen, befindet sich dann noch eine via zwischen je zwei Triglyphen also in der Mitte über jeder Metope.

Die schrägen Geisa des Giebels entbehren, wie schon erwähnt, der viae an ihrer Unterfläche; sie haben nicht mehr auf die rhythmische Fügung der Dachdecke von abwechselnden Regenziegeln und Deckziegeln mit den vor letzteren gestellten Stirnziegeln anzuklingen, die nach der Schräge des Daches sich nicht geltend machen kann, weshalb denn auch nur die horizontalen Geisa den Schmuk der viae zeigen. Sind die horizontalen Geisa als die nach aussen vorspringenden Säume des Kalymmatienteppichs oder der Raumdecke zu betrachten, so bilden die schrägen Geisa gleichsam einen steinernen Sparren, die den vorspringenden Saum der Regendecke des Tempels unterstützen. An der Vorder- und Hinterseite des Tempels verschliesst eine Mauer das dreieckige Feld, das sich zwischen den horizontalen und den schrägen Geisen bildet, welche Mauer bei Vitruv *tympanum fastigii*, das Tympanon des Daches heisst, weil sie gleich einem Tuch zwischen Rahmen, nämlich den Geisen, ausgespannt ist***). Diese den hohlen Dachraum

*) Bei Simen aus gebrannter Erde oder Terracotta hat sich diese Decoration stets erhalten.

**) *γεῖσον* wird auch im Griechischen für den Saum und Vorstoss eines Gewandes gebraucht.

***) *Tympanum* gebraucht Vitruv in gleichem Sinne auch zur Bezeichnung der Füllungen der Thür, die ebenfalls zwischen den Rahmen der letzteren ausgespannt sind. So heisst auch die Handpauke bei den Griechen *τύμπανον*.

verschliessende Giebelmauer trägt die schrägen aufsteigenden Geisonplatten, und ist als Träger, als Lastaufnehmend bei späteren schon ionisirten Werken des dorischen Baustyls mit der übergeneigten Blätterwelle, entweder dem dorischen Kymation oder dem lesbischen gesäumt. — Die Stirnfläche der schrägen Geisa des Giebels ist wie die der horizontalen Geisa mit der dorischen leicht übergeneigten Blätterwelle gesäumt, der ein Abacus als Junctur der Sima aufgelegt ist. Die Sima hat aber an der Stirnseite des Tempels selbstverständlich keine Wasserausgüsse, und deshalb fehlen ihr auch die Löwenmasken. Ueber der Giebelspitze und über den unteren Ecken des Giebels erheben sich nun auf Sockeln die schon oben erwähnten Giebelzierden oder sogenannten *Akroterien*, die bei kleineren Bauwerken aus Anthemien- oder Palmettenfächern, bei grösseren aus symbolischen Thier- oder Menschgestalten oder auch aus Gefässen und Dreifüssen bestanden.

Die horizontalen Geisa werden nun von dem Triglyphon getragen; mit letzterem Namen bezeichnete man die Summe sämmtlicher kleinen viereckigen Pfeiler oder Stützen der Geisonplatten, die mit einer ihrer Seiten den dahinter liegenden Balkenkopf deckten und, weil ihre Zwischenräume ursprünglich offen blieben, drei sichtbare Seiten hatten. Diese drei sichtbaren Seiten waren nun, um die Wesenheit des Pfeilers als Stütze zu charakterisiren, mit Schlitzen versehen, die Vitruv *canaliculi*, Canälchen nennt. Diese Schlitze sind unten nicht geschlossen, sondern stossen stumpf auf den Epistylien auf, auf denen sie stehen; um aber die Schlitze der viereckigen Stütze von den Schlitzen oder Canneluren der runden Stütze oder Säule zu unterscheiden, so sind erstere nicht nach einer Bogenlinie wie die letzteren, sondern nach einem Winkel und wie Vitruv vorschreibt *„ad normae cacumen"*, nach einem rechten Winkel, ausgeschnitten. Oben sind diese Schlitze geradlinigt oder bogigt geschlossen. Zum Unterschiede von der Säule erhalten aber diese viereckigen Geisonstützen zwischen den Schlitzen breite Stege, die zuweilen in sicilischen Fragmenten zwischen dem Schluss der Schlitze mit Anthemienfächern decorirt sind. Die Kanten dieser vierseitigen Geisonstützen sind gebrochen oder abgefaset, und weil die drei sichtbar bleibenden Flächen derselben jede mit zwei Schlitzen verziert waren, so erhielt dieser Pfeiler den Namen *Triglyph*, *τρίγλυφος*, *Dreischlitz*, welchen Namen man vor Böttichers Restitution des dorischen Baues durch die beiden ganzen Schlitze und den zwei halben an den beiden Ecken der Vorderseite der Triglyphe erklärte, die Vitruv freilich *semicanaliculi*, halbe Kanäle nennt, dies aber nicht, sondern blosse Abfasungen der Ecken sind. Die Triglyphe hat zum Kopf oder Capitell einen Abacus, den Vitruv ausdrücklich *capitulum triglyphi* nennt. Dieser Abacus wird als Junctur mit dem Geison ein Ornament des letzteren an seinen sichtbaren Stirn- und Seitenflächen erhalten haben, und da die freischwebende Wesenheit des letzteren an seiner zwischen den Triglyphen sichtbar bleibenden Unterfläche im altdorischen Bau mit dem *torus* oder einem Gurtriemengeflecht charakterisirt worden sein mochte, so ging dieser *torus* als Indicium für das Geison auf das Capitell der Triglyphe über. Dieses Ornament hat sich an einigen als Baubruchstücke in Sicilien aufgefundenen Triglyphen erhalten.

Als die Oeffnungen zwischen den Triglyphen oder die Metopen im späteren Bau durch Platten geschlossen wurden, so ging der Name Metope auf diese über. In jenen Monumenten, wo die Triglyphen noch als Blöcke auftreten, finden sich die quadratischen Metopentafeln in Falze der Triglyphenblöcke eingeschoben, und da sie sich zwischen Epistylion, Geison und Triglyphen wie ein Tuch zwischen Rahmen ausspannen, so sind sie auch, sollten sie keine mythische Figuren-, sondern eine allgemeine Decoration d. h. Blumenzierden erhalten, rosettenartig von der Mitte aus verziert worden, und die Anthemionfächer, Ranken und Blumen breiten sich vom Centrum gleichmässig nach allen Seiten der Metopentafeln aus; zuoberst hat die Metopentafel einen Abacus erhalten, der häufig mit dem gemalten Mäander, also als Band mit Hinweisung auf das Analogon der Metopentafel mit einem die Oeffnung verschliessenden Tuche decorirt ist.

Die Geison-stützenden Triglyphen sowohl wie die Kalymmatien-tragenden Balken werden von dem Architrav oder Epistylion getragen, der wie ein mächtiges Gurtband über die für dasselbe aufgerichteten Säulen sich hinwegspannt, um dieselben gemeinsam zu verknüpfen und in ihrem Stande zu erhalten, theils aber um den weiteren Gliedern des Daches und der Decke Existenz zu bereiten und sie schwebend über dem Raume zu erhalten. So ist denn auch dasselbe an seiner zwischen den Säulen sichtbar bleibenden Unterfläche mit einem aus Riemen geflochtenen Gurte oder torus decorirt, seine äussere Fläche aber oben mit einem Abacus gesäumt, den Vitruv *taenia*, Band nennt und der daher wohl mit einem gemalten Mäanderbande versehen war, an dem kleine Plättchen — die Vitruv *regulae*, Richtscheite nennt — von denen Tropfen herabhängen, gleichsam aufgereiht und dem Epistylion angeheftet erscheinen. Diese regulae mit den Tropfen spielen auf die viae des Geison an, und da sie immer nur an den Stellen des Epistylion

erscheinen, wo die Triglyphe aufgestellt ist, so verkünden sie zugleich diesen im Voraus; sie charakterisiren also das Epistylion an seiner Aussenfläche als das den Stützen der Traufe Existenz gebende Bauglied. An seiner inneren Fläche aber kann das Epistylion, das nach dieser Seite hin nur Decke-aufnehmend ist, nicht eine gleiche Junctur erhalten; hier kann das obere Ende desselben nur mit einem Abacus gesäumt sein, der zu näherer Charakterisirung des Epistylions als des Balkenträgers ein Ornament des Balken, das dieser an seiner Unterfläche zeigt, den torus oder das aus Riemen geflochtene Gurtband aufnimmt.

Ueberall aber sind die Balken der Decke auf Epistylien gelegt, letztere mögen nun von Säulen und Parastaden oder Anten gestützt oder von Wänden getragen werden, um die Last der Decke auf breitere Unterlagen zu lagern.

Die Epistylien werden nun da, wo statt der continuirlichen Wände isolirte Stützen eintreten, von Säulen getragen; diese isolirten Stützen sind vorherrschend cylindrisch gestaltet, weil der Cylinder bei dem geringsten Volumen die grösste Stützkraft entwickelt und weil er zugleich am meisten den Raum öffnet. Diese cylindrischen Stützen erheben sich in allmäliger Verjüngung und gelinder Anspannung gegen das Epistylion und sind nach dem Analogon eines geriefelten Pflanzenstengels gebildet, weshalb denn der Säulenschaft bei den Griechen wie dieser auch Kaulion, *καυλίον*, bei den Römern *scapus* genannt wurde. Diese Riefelung oder Cannelirung, bei den Griechen *Rhabdosis*, *ῥάβδωσις*, bei Vitruv *striatura* genannt, ist aber bei der dorischen Säule so gebildet, dass die nach einer flachen Bogenlinie ausgehöhlten Furchen oder *striae*, deren bei der dorischen Säule gewöhnlich zwanzig sind, ein Minimum der Mantelfläche der Säule übrig lassen und in einen scharfen Grad zusammenstossen. Die Säule verjüngt sich aber nicht geradlinigt, sondern nach einer sanft nach aussen gebogenen Curve, die Vitruv *Entasis*, *ἔντασις*,*) nennt, um die anspannende Wesenheit der Säule zu charakterisiren. Die Säule hat zuoberst einen Kopf oder Capitell, (*κεφαλή*, *capitellum*) erhalten; dieser besteht zuoberst aus einem Abacus, sodann aus dem sogenannten *Echinus*, einer Anzahl von Riemchen und dem sogenannten *hypotrachelium* des Vitruv, das dieselbe ornamentale Charakteristik wie der Säulenschaft, nämlich die Riefelung an sich trägt und also als ein Theil des Säulenschaftes anzusehen ist. Das *hypotrachelium* setzt einen Hals oder Trachelos, *τράχηλος*, voraus, und wir würden daher den Theil, an dem sich die Riemchen befinden, darunter zu verstehen haben, wenn Vitruv denselben auch nicht so benennt. Vitruv nennt aber die Riemchen *annuli*, Ringe, weil sie sich in der horizontalen Projection also darstellen. Diese Riemchen werden aber durch ihre Mehrheit zu einem verstärkten Ausdrucke für Anknüpfung, und die Torenspira des dorischen Säulencapitells hat auch einen mächtigen überfallenden Blätterkelch oder das Kymation, als Sinnbild des mächtigen Drucks des Gebälks auf die Säule, dem Schafte der letzteren anzuknüpfen; die doppelte Blätterreihe dieses Blätterkelches erscheint nämlich bei diesem Kymation mit ihren Blattspitzen bis auf ihre Wurzel herabgeneigt, gleichsam herabgedrückt durch den mächtigen Druck des Gebälks auf die Säule, und wird daher zu einem verstärkten Ausdruck für Druck, für Lastung. Vitruv nennt dieses schwere Kymation des dorischen Säulencapitells *Echinus* (*ἐχῖνος*) Meerigel, von der entfernten aber zufälligen Aehnlichkeit seiner Gestalt mit diesem Schaalthier des Meeres. Der Name *Echinus* ist hier gewiss nur als ein blos handwerklicher zu fassen, wie denn das Handwerk in seiner Unkenntniss des wahren Zusammenhangs und Begriffs der baulichen Kunstformen letztere mit willkührlichen, ihr Wesen nicht bezeichnenden Benennungen belegt, von denen wir weiter unten noch einige kennen lernen werden. — Durch den dem Kymation aufgelegten Abacus wird aber die Säule mit dem Epistylion jungirt, dessen vierkantige Form jener indicirt; um aber die bauliche Bestimmung der Säule als eine Stütze der Decke an ihr selber auszusprechen, wird noch ein charakteristisches Ornament der Decke, die Mäandertänie — auf deren kreuzweiser Spannung gleichsam der Deckenteppich ausgebreitet ist, woher jene denn auch *Stroteren*, *στρωτῆρες*, die Ausbreiter der Decke genannt werden — auf die Seitenflächen des Abacus durch Malerei übertragen, und so der Kopf der Säule gleichsam mit einer Stirnbinde, mit einem *κρήδεμνον* oder *ἐπίκρανον* umgeben. Freilich hat sich nun weder das gemalte Kymation auf dem Echinus, noch die Mäandertänie auf dem Abacus des dorischen Säulencapitells erhalten und die Böttichersche Restauration des letzteren könnte daher hypothetisch erscheinen, wenn sie nicht aus dem Wesen der Sache hervorginge; der analog dem Säulenkopf gebildete Kopf der Ante ferner zeigt auf seinem leichteren Kyma noch häufig gemalte Blätter, und die römisch-dorischen Capitelle zeigen ebenfalls das sculpirte Kymation, den sogenannten Eierstaab, ja die Decke-stützenden Jungfrauen an der südlichen Halle des Erechtheions zu Athen tragen auf ihrem Kopfe ein dorisches Säulencapitell, dessen

*) Von *ἐντείνειν*, anspannen.

Echinus nur sculpirt oder ein sogenannter Eierstaab ist. Die Reste einer gemalten Mäandertänie haben sich aber auf dem Abacus eines korinthischen Säulencapitells zu Bassae *) erhalten.

Das Epistylion ist aber dem Abacus des Säulencapitells nicht unmittelbar aufgelegt, sondern es ruht auf einem dünnen quadraten Plättchen, dessen Seite etwa dem Durchmesser der Säule gleichkommt, um die ausladenden Theile des Säulencapitells nicht durch die Wucht des Gebälkes abzusprengen. Solche Plättchen oder *scamilli,* aber von Kreisgestalt, befinden sich aus demselben Grunde an der Unterfläche des Säulenschaftes und ebenso an der Unterfläche des Hypotracheliums des Säulencapitells, denn wäre diese Vorsicht nicht angewendet worden, so wären die Kanten der Canneluren durch das grosse Gewicht der Säule und der von ihr getragenenen Last sicher abgedrückt worden. An dem untersten Ende oder eigentlich am Anfang des dorischen Säulenschaftes mussten auf eine kleine Höhe die Canneluren schon vor dem Versetzen des Steines ebenso wie an dem Hypotrachelium gearbeitet sein, um eine Lehre — wie der Bautechniker sagt — für die Ausarbeitung der Rhabdosis der Säule zu haben, die erst nach vollendeter Construction des Gebäudes unternommen wurde, denn früher hätten die scharfen Kanten der Canneluren Gefahr gelaufen abgestossen zu werden. Aus diesem Grunde ist denn das Säulencapitell mit seinem untersten Theile, dem Hypotrachelium, sichtbar vom übrigen Schafte der Säule durch eine Fuge getrennt, die hier technisch nothwendig, bei den übrigen Stücken oder Trommeln des Säulenschaftes aber nicht nothwendig war, da eben die Canneluren erst geraume Zeit nach der Versetzung jener, und erst nach vollendeter Construction des Gebäudes ausgehöhlt wurden.

Bei Säulenwänden haben aber die Griechen merkwürdiger Weise die Säulen nicht lothrecht, sondern gegen einander und etwas nach Innen geneigt gestellt, so dass die verlängerten Axen der Säulen einer Säulenreihe in grosser Entfernung in einem Punkte sich vereinigen würden, von dem ein herabgesenktes Loth ausserhalb der Linie, die durch die Fusspunkte der Säulenaxen geht, fallen würde und zwar nach dem Inneren des Gebäudes zu. Da nun aber die Ober- und Unterflächen der Säulentrommeln normal auf ihre Axen gerichtet sind, so musste die Horizontale an den beiden Enden der Säule dadurch wieder gewonnen werden, dass jene Plättchen oberhalb und unterhalb der Säule nach einer Seite zu und zwar in entgegengesetzter Richtung verstärkt wurden; daher entstehen denn die ungleichen Plättchen oberhalb und unterhalb der Säule oder die *scamilli impares,* von denen Vitruv spricht.

Die umschliessenden Wände der Cellen und Vorcellen der Tempel sind zwischen Pfeilern gleichsam eingespannt; diese Pfeiler beginnen und schliessen die Wand, und treten entweder vor die Stirne der Mauer oder bilden eine Ecke derselben; in beiden Fällen werden sie Anten (*antae*), auch Parastaden (*παραςτάδες*) genannt. Diese Pfeiler unterscheiden sich zunächst durch einen gelinden Vorsprung von der Wand, mit der sie durch zahnartige Fügung der Quadern zusammenhängen; ihre Breite bestimmt sich an der Seite, wo sie das Epistylion einer geöffneten Wand oder einer Säulenstellung aufgreifen, durch die untere Breite dieses Epistylions, sonst durch die Stärke der Wand, vor der sie wie gesagt um ein Weniges vorspringen — an den Seiten, wo diese Bestimmungen nicht eintreten, durch die praktische Breite der Steinquadern, aus denen die Wand gebaut worden. Da die Anten mit dem Epistyl das Gebälk aufnehmen und stützen, so vermitteln sie Säule und Wand mit einander, sie treten in die Mitte zwischen Säule, die blos des Oberbaues, des Gebälks wegen da ist, und zwischen Wand, die allein den Raum umhegt, der das Götterbild aufnimmt, und die nach ihrer Kunstform nur raumeinschliessend aber nicht deckestützend ist. Daher hat denn auch die Ante etwas von der Wand und etwas von der Säule erhalten. Von der Säule hat sie das Capitell erhalten nur mit der Wandelung, dass ihr Kymation ein leichtes, das sogenannte dorische Kymation ist, das eine lose Torenspira dem Schafte anknüpft, von der Wand den glatten, nicht cannelirten Schaft, der oben unter dem Capitelle mit einer Tänie aufgerichteter Anthemienfächer schliesst, die nun zum sogenannten Halse der Ante wird. Haben sich nun auch die gemalten Anthemien an dieser Stelle bei Monumenten dorischer Kunstform nicht mehr erhalten, so macht sich doch die Tänie stets durch plastische Vorlage an dieser Stelle bemerkbar, und ihre Restitution als Palmettenbinde könnte aus analogen Stellen von Bauwerken attisch-ionischen Styles, die einen dorisirten Ionismus der Form zeigen, gefolgert werden, wenn sie nicht aus der Wesenheit der raumeinschliesenden Wand und aus der Analogie des Tempels mit einem heiligen Zeltbaue hervorginge. Bei diesem treten an die Stelle der Wände Teppiche, die zwischen den decketragenden Pfosten zum Verschlusse des Raumes ausgespannt sind, und oben und unten durch Blumenborten gesäumt gedacht werden können, oben durch aufgerichtete, unten durch abwärts gekehrte Anthemien. Letztere können aber etwa als Sockel nicht auf die Ante übertragen werden, deren Schaft

*) M. s. von Stackelberg's Tempel des Apollo Epikourios zu Bassae bei Phigalia in Arcadien.

wie der der Säule unmittelbar aus dem Stylobat hervorwächst und ohne Unterbrechung der aufzunehmenden Last des Gebälkes entgegen strebt.

Wir können uns hier nicht bei Varietäten dorischer Kunstformen aufhalten, von denen wir einige attische weiter unten erwähnen werden, nur so viel sei erwähnt, dass die stark hervortretende Trennung des Capitells der dorischen Säule von dem Schafte durch eine Hohlkehle, wie sie an sicilischen Monumenten häufig vorkömmt, nicht mehr ein ursprünglich dorischer sondern schon ein ionischer Gedanke ist.

Die *ionische Bauweise* bildet den vollständigen Gegensatz der dorischen; waren bei letzterer alle Bauglieder zu einer unlösbaren Einheit mit einander verbunden, so dass keines derselben für sich selbstgültig und alleinständig war, so zerspalten sich in der ionischen Bauweise sämmtliche Bauglieder zu eben so vielen Einheiten und werden für sich selbstständig gemacht; entsprangen bei der dorischen Bauweise sämmtliche den Oberbau stützende Bauglieder aus gemeinsamem Stylobat, so wird in der ionischen Bauweise jedem dieser Glieder eine besondere Basis, ein besonderes Stylobat bereitet; treten in der dorischen Bauweise sämmtliche Bauglieder durch Juncturen mit einander in innige Verbindung, so fehlen zwar diese auch dem ionischen Baustyle nicht, beziehen sich aber hier immer nur auf das nächstfolgende Bauglied, das allein hier durch die Junctur indicirt wird; und wie den Stützen des Oberbaues unten ein besonderes und singuläres Stylobat untergebreitet ist, durch das sie von unten her von der Krepis des ganzen Baues gleichsam abgelöst, von unten her selbstständig gemacht werden, so werden dieselben oben über den Juncturen auch wieder durch eine Blätterwelle von den Gliedern, die sie tragen, getrennt und von oben her durch dieses Conflictsymbol selbstständig gemacht; auch sind die Glieder des Hyperoons oder Oberbaues nicht durch Juncturen mit einander verbunden, wie im Dorischen, sondern durch Kymatien von einander getrennt. Dies Allgemeine wird durch die Betrachtung der Formation der einzelnen Bauglieder verständlicher werden.

Die ionische Säule unterscheidet sich zunächst von der dorischen dadurch, dass sie im Verhältniss zu ihrem Durchmesser höher, mithin schlanker ist; hat die dorische Säule in der Regel eine Höhe von 4 bis höchstens 6 unteren Durchmessern, so erreicht die ionische eine Höhe von 8 bis 9 mal ihres unteren Durchmessers. Sind die äussersten Intercolumnien dorischer Säulen, nämlich die an den Ecken, schmaler als die übrigen, und beträgt die Weite dorischer Intercolumnien in der Regel überhaupt nur 1¼ bis 1½ untere Säulendurchmesser, so sind die ionischen Säulen weiter und in der Reihe gleich weit von einander gestellt; ihre Intercolumnien sind mindestens 1½ untere Säulendurchmesser, häufiger gegen 2, ja sogar bis 3 untere Säulendurchmesser weit. Erhebt sich der dorische Säulenschaft in starker Verjüngung und ist sein oberer Durchmesser zuweilen um mehr als ein Drittel, selten um weniger als ein Fünftel des unteren kleiner als dieser, so beträgt die Verjüngung des ionischen Säulenschaftes ein Sechstel, häufiger ein Siebentel, ja ein Achtel des unteren Säulenschaftes und noch weniger, je grösser das wirkliche Maass seiner Höhe ist; die Curve seiner Entasis wird damit um so weniger bemerkbar, als bei der sich stark verjüngenden dorischen Säule. Was nun aber besonders der Form nach den Schaft der ionischen Säule von dem der dorischen unterscheidet ist, dass sich jener an seinem unteren und oberen Ende auffallend verbreitert, unten und oben einen sogenannten Ablauf erhalten hat, den der dorische Säulenschaft nicht hat. Ferner unterscheidet sich der ionische Säulenschaft vom dorischen durch die Weise seiner Rhabdosis oder Cannelirung: die häufig nach einen Halbkreis gehöhlten Furchen des Schaftes, deren vierundzwanzig sind, haben Stege zwischen sich d. h. sie treten nicht ganz nahe an einander sondern lassen etwas von der Mantelfläche des Schaftes zwischen sich, auch sind sie oben und unten gleichmässig und gewöhnlich nach einem Halbkreis geschlossen, wogegen an den scharfkantigen und flachen Canneluren des dorischen Säulenschaftes nichts von einer solchen scharf ausgesprochenen Endung zu sehen ist, sondern dieselben unmittelbar unter dem untersten Riemen der Torenspira des Capitells enden. Die dorische Säule wächst gleichsam unmittelbar aus dem Krepidoma oder Unterbau des Tempels empor und strebt in stämmiger Kraft der aufzunehmenden Last des Gebälks entgegen, die ionische Säule erscheint wie eingeschoben zwischen Unter- und Oberbau, die Entwickelung ihres Schaftes geht nicht von unten nach oben sondern von einem Punkte aus, der zwischen oben und unten und etwa in der Mitte zwischen beiden Enden des Schaftes liegt. Die Basis der ionischen Säule ist nur eine Consequenz dieser Genesis ihres Schaftes; dieselbe besteht nun zuunterst aus einem quadraten Abacus oder aus der Plinthe, die das besondere Stylobat der Säule bildet, sodann aus dem Trochilus, der das Indicium des Säulenschaftes mithin die Junctur desselben ist. Dieser Trochilus (τρόχιλος) ist eine runde Scheibe, die in geringer Höhe alle Eigenthümlichkeiten des cylindrischen Säulenschaftes zeigt, gleichsam der contrahirte Säulenschaft ist; ihr oberer Durchmesser ist kleiner als der untere etwa in demselben Verhältnisse, wie der obere Durchmesser des Säulenschaftes kleiner als der

Echinus nur sculpirt oder ein sogenannter Eierstaab ist. Die Reste einer gemalten Mäandertänie haben sich aber auf dem Abacus eines korinthischen Säulencapitells zu Bassae *) erhalten.

Das Epistylion ist aber dem Abacus des Säulencapitells nicht unmittelbar aufgelegt, sondern es ruht auf einem dünnen quadraten Plättchen, dessen Seite etwa dem Durchmesser der Säule gleichkommt, um die ausladenden Theile des Säulencapitells nicht durch die Wucht des Gebälkes abzusprengen. Solche Plättchen oder *scamilli,* aber von Kreisgestalt, befinden sich aus demselben Grunde an der Unterfläche des Säulenschaftes und ebenso an der Unterfläche des Hypotracheliums des Säulencapitells, denn wäre diese Vorsicht nicht angewendet worden, so wären die Kanten der Canneluren durch das grosse Gewicht der Säule und der von ihr getragenenen Last sicher abgedrückt worden. An dem untersten Ende oder eigentlich am Anfang des dorischen Säulenschaftes mussten auf eine kleine Höhe die Canneluren schon vor dem Versetzen des Steines ebenso wie an dem Hypotrachelium gearbeitet sein, um eine Lehre — wie der Bautechniker sagt — für die Ausarbeitung der Rhabdosis der Säule zu haben, die erst nach vollendeter Construction des Gebäudes unternommen wurde, denn früher hätten die scharfen Kanten der Canneluren Gefahr gelaufen abgestossen zu werden. Aus diesem Grunde ist denn das Säulencapitell mit seinem untersten Theile, dem Hypotrachelium, sichtbar vom übrigen Schafte der Säule durch eine Fuge getrennt, die hier technisch nothwendig, bei den übrigen Stücken oder Trommeln des Säulenschaftes aber nicht nothwendig war, da eben die Canneluren erst geraume Zeit nach der Versetzung jener, und erst nach vollendeter Construction des Gebäudes ausgehöhlt wurden.

Bei Säulenwänden haben aber die Griechen merkwürdiger Weise die Säulen nicht lothrecht, sondern gegen einander und etwas nach Innen geneigt gestellt, so dass die verlängerten Axen der Säulen einer Säulenreihe in grosser Entfernung in einem Punkte sich vereinigen würden, von dem ein herabgesenktes Loth ausserhalb der Linie, die durch die Fusspunkte der Säulenaxen geht, fallen würde und zwar nach dem Inneren des Gebäudes zu. Da nun aber die Ober- und Unterflächen der Säulentrommeln normal auf ihre Axen gerichtet sind, so musste die Horizontale an den beiden Enden der Säule dadurch wieder gewonnen werden, dass jene Plättchen oberhalb und unterhalb der Säule nach einer Seite zu und zwar in entgegengesetzter Richtung verstärkt wurden; daher entstehen denn die ungleichen Plättchen oberhalb und unterhalb der Säule oder die *scamilli impares,* von denen Vitruv spricht.

Die umschliessenden Wände der Cellen und Vorcellen der Tempel sind zwischen Pfeilern gleichsam eingespannt; diese Pfeiler beginnen und schliessen die Wand, und treten entweder vor die Stirne der Mauer oder bilden eine Ecke derselben; in beiden Fällen werden sie Anten (*antae*), auch Parastaden (*παραστάδες*) genannt. Diese Pfeiler unterscheiden sich zunächst durch einen gelinden Vorsprung von der Wand, mit der sie durch zahnartige Fügung der Quadern zusammenhängen; ihre Breite bestimmt sich an der Seite, wo sie das Epistylion einer geöffneten Wand oder einer Säulenstellung aufgreifen, durch die untere Breite dieses Epistylions, sonst durch die Stärke der Wand, vor der sie wie gesagt um ein Weniges vorspringen — an den Seiten, wo diese Bestimmungen nicht eintreten, durch die praktische Breite der Steinquadern, aus denen die Wand gebaut worden. Da die Anten mit dem Epistyl das Gebälk aufnehmen und stützen, so vermitteln sie Säule und Wand mit einander, sie treten in die Mitte zwischen Säule, die blos des Oberbaues, des Gebälks wegen da ist, und zwischen Wand, die allein den Raum umhegt, der das Götterbild aufnimmt, und die nach ihrer Kunstform nur raumeinschliessend aber nicht deckestützend ist. Daher hat denn auch die Ante etwas von der Wand und etwas von der Säule erhalten. Von der Säule hat sie das Capitell erhalten nur mit der Wandelung, dass ihr Kymation ein leichtes, das sogenannte dorische Kymation ist, das eine lose Torenspira dem Schafte anknüpft, von der Wand den glatten, nicht cannelirten Schaft, der oben unter dem Capitelle mit einer Tänie aufgerichteter Anthemienfächer schliesst, die nun zum sogenannten Halse der Ante wird. Haben sich nun auch die gemalten Anthemien an dieser Stelle bei Monumenten dorischer Kunstform nicht mehr erhalten, so macht sich doch die Tänie stets durch plastische Vorlage an dieser Stelle bemerkbar, und ihre Restitution als Palmettenbinde könnte aus analogen Stellen von Bauwerken attisch-ionischen Styles, die einen dorisirten Ionismus der Form zeigen, gefolgert werden, wenn sie nicht aus der Wesenheit der raumeinschliesenden Wand und aus der Analogie des Tempels mit einem heiligen Zeltbaue hervorginge. Bei diesem treten an die Stelle der Wände Teppiche, die zwischen den decketragenden Pfosten zum Verschlusse des Raumes ausgespannt sind, und oben und unten durch Blumenborten gesäumt gedacht werden können, oben durch aufgerichtete, unten durch abwärts gekehrte Anthemien. Letztere können aber etwa als Sockel nicht auf die Ante übertragen werden, deren Schaft

*) M. s. von Stackelberg's Tempel des Apollo Epikourios zu Bassae bei Phigalia in Arcadien.

wie der der Säule unmittelbar aus dem Stylobat hervorwächst und ohne Unterbrechung der aufzunehmenden Last des Gebälkes entgegen strebt.

Wir können uns hier nicht bei Varietäten dorischer Kunstformen aufhalten, von denen wir einige attische weiter unten erwähnen werden, nur so viel sei erwähnt, dass die stark hervortretende Trennung des Capitells der dorischen Säule von dem Schafte durch eine Hohlkehle, wie sie an sicilischen Monumenten häufig vorkömmt, nicht mehr ein ursprünglich dorischer sondern schon ein ionischer Gedanke ist.

Die *ionische Bauweise* bildet den vollständigen Gegensatz der dorischen; waren bei letzterer alle Bauglieder zu einer unlösbaren Einheit mit einander verbunden, so dass keines derselben für sich selbstgültig und alleinständig war, so zerspalten sich in der ionischen Bauweise sämmtliche Bauglieder zu eben so vielen Einheiten und werden für sich selbstständig gemacht; entsprangen bei der dorischen Bauweise sämmtliche den Oberbau stützende Bauglieder aus gemeinsamem Stylobat, so wird in der ionischen Bauweise jedem dieser Glieder eine besondere Basis, ein besonderes Stylobat bereitet; treten in der dorischen Bauweise sämmtliche Bauglieder durch Juncturen mit einander in innige Verbindung, so fehlen zwar diese auch dem ionischen Baustyle nicht, beziehen sich aber hier immer nur auf das nächstfolgende Bauglied, das allein hier durch die Junctur indicirt wird; und wie den Stützen des Oberbaues unten ein besonderes und singuläres Stylobat untergebreitet ist, durch das sie von unten her von der Krepis des ganzen Baues gleichsam abgelöst, von unten her selbstständig gemacht werden, so werden dieselben oben über den Juncturen auch wieder durch eine Blätterwelle von den Gliedern, die sie tragen, getrennt und von oben her durch dieses Conflictsymbol selbstständig gemacht; auch sind die Glieder des Hyperoons oder Oberbaues nicht durch Juncturen mit einander verbunden, wie im Dorischen, sondern durch Kymatien von einander getrennt. Dies Allgemeine wird durch die Betrachtung der Formation der einzelnen Bauglieder verständlicher werden.

Die ionische Säule unterscheidet sich zunächst von der dorischen dadurch, dass sie im Verhältniss zu ihrem Durchmesser höher, mithin schlanker ist; hat die dorische Säule in der Regel eine Höhe von 4 bis höchstens 6 unteren Durchmessern, so erreicht die ionische eine Höhe von 8 bis 9 mal ihres unteren Durchmessers. Sind die äussersten Intercolumnien dorischer Säulen, nämlich die an den Ecken, schmaler als die übrigen, und beträgt die Weite dorischer Intercolumnien in der Regel überhaupt nur $1\frac{1}{4}$ bis $1\frac{1}{2}$ untere Säulendurchmesser, so sind die ionischen Säulen weiter und in der Reihe gleich weit von einander gestellt; ihre Intercolumnien sind mindestens $1\frac{1}{2}$ untere Säulendurchmesser, häufiger gegen 2, ja sogar bis 3 untere Säulendurchmesser weit. Erhebt sich der dorische Säulenschaft in starker Verjüngung und ist sein oberer Durchmesser zuweilen um mehr als ein Drittel, selten um weniger als ein Fünftel des unteren kleiner als dieser, so beträgt die Verjüngung des ionischen Säulenschaftes ein Sechstel, häufiger ein Siebentel, ja ein Achtel des unteren Säulenschaftes und noch weniger, je grösser das wirkliche Maass seiner Höhe ist; die Curve seiner Entasis wird damit um so weniger bemerkbar, als bei der sich stark verjüngenden dorischen Säule. Was nun aber besonders der Form nach den Schaft der ionischen Säule von dem der dorischen unterscheidet ist, dass sich jener an seinem unteren und oberen Ende auffallend verbreitert, unten und oben einen sogenannten Ablauf erhalten hat, den der dorische Säulenschaft nicht hat. Ferner unterscheidet sich der ionische Säulenschaft vom dorischen durch die Weise seiner Rhabdosis oder Cannelirung: die häufig nach einen Halbkreis gehöhlten Furchen des Schaftes, deren vierundzwanzig sind, haben Stege zwischen sich d. h. sie treten nicht ganz nahe an einander sondern lassen etwas von der Mantelfläche des Schaftes zwischen sich, auch sind sie oben und unten gleichmässig und gewöhnlich nach einem Halbkreis geschlossen, wogegen an den scharfkantigen und flachen Canneluren des dorischen Säulenschaftes nichts von einer solchen scharf ausgesprochenen Endung zu sehen ist, sondern dieselben unmittelbar unter dem untersten Riemen der Torenspira des Capitells enden. Die dorische Säule wächst gleichsam unmittelbar aus dem Krepidoma oder Unterbau des Tempels empor und strebt in stämmiger Kraft der aufzunehmenden Last des Gebälks entgegen, die ionische Säule erscheint wie eingeschoben zwischen Unter- und Oberbau, die Entwickelung ihres Schaftes geht nicht von unten nach oben sondern von einem Punkte aus, der zwischen oben und unten und etwa in der Mitte zwischen beiden Enden des Schaftes liegt. Die Basis der ionischen Säule ist nur eine Consequenz dieser Genesis ihres Schaftes; dieselbe besteht nun zuunterst aus einem quadraten Abacus oder aus der Plinthe, die das besondere Stylobat der Säule bildet, sodann aus dem Trochilus, der das Indicium des Säulenschaftes mithin die Junctur desselben ist. Dieser Trochilus (τρόχιλος) ist eine runde Scheibe, die in geringer Höhe alle Eigenthümlichkeiten des cylindrischen Säulenschaftes zeigt, gleichsam der contrahirte Säulenschaft ist; ihr oberer Durchmesser ist kleiner als der untere etwa in demselben Verhältnisse, wie der obere Durchmesser des Säulenschaftes kleiner als der

untere ist, auch hat sie unten und oben den Ablauf; um diese Besonderheit des ionischen Säulenschaftes noch stärker hervorzuheben, zeigt sich der obere Ablauf von dem unteren gesondert, wodurch ein oberer Trochilus (*trochilus superior* bei Vitruv) und ein unterer (*trochilus inferior*) entsteht, die beide durch leichte Heftschnüre oder Astragale, zuweilen durch Perlenschnüre mit einander verbunden sind. Da der obere Trochilus an seinem oberen Saume sich überneigt, so bildet er wie Vitruv sagt ein *supercilium*, einen Ueberschlag. Diese Junctur des Säulenschaftes ist nun mit ihm selber verbunden durch eine starke Kuppel oder Spira (*σπεῖρα, spira*), durch einen aus Riemen zusammengeflochtenen oder aus diesen oder aus Schnüren nach Art eines Taues zusammengedrehten Bund oder auch wohl durch einen Laubstrang. Vitruv nennt die ganze ionische Säulenbasis nach diesem ihrem hervortretenden Theile *Spira.* *) Die Trochili sind wiederum durch Astragale mit der Spira und mit der Plinthe verknüpft. — Das ionische Säulencapitell zeigt uns zunächst das characteristische Symbol für Druck, das Kymation, das hier häufig als sogenannter Eierstaab sculpirt, seltener und nur bei älteren Werken gemalt erscheint. Dieser schwer überfallende Blätterkranz zeigt sich durch ein Astragal, häufig durch eine zarte Perlenschnur dem Säulenschafte angeheftet. Ueber dem Kymation folgt die Junctur, die hier allein das Epistylion indicirt und als ein mächtiges an beiden Enden aufgewickeltes Band oder Gurt, als eine involutirte Fascia sich dem Kymation in der Richtung des Epistylions auflagert, und seine zusammengerollten Enden oder Voluten (*volutae*) zu beiden Seiten über das Kymation herabhängen lässt. So sind denn die Seiten des ionischen Säulencapitells verschieden von den Fronten gestaltet; an den letzteren sehen wir die involutirte Fascia in ihrer Dicke und mit sanfter Höhlung zu einem Canal (*canalis* bei Vitruv) gestaltet, der sich an beiden Seiten in spiraler drei bis viermaliger Windung enger und enger um ein sogenanntes Auge (*oculus* bei Vitruv, was sich als eine Uebersetzung des ὀφθαλμός in der jüngeren Inschrift über das Erechtheion ergiebt) zusammenzieht. Diese involutirte Fascia des ionischen Säulencapitells ist mit einer Rundschnur gesäumt und sanft gehöhlt, weshalb sie eben bei Vitruv *canalis* genannt wird. An den Seiten stellt sie sich entsprechend der Vorder- und Hinterseite wie ein aufgerolltes Band dar, das in seiner Mitte durch einen Gurt von geflochtenen Riemen oder häufiger durch eine Blätterbinde in die Höhe gehoben ist und in dieser Lage erhalten wird. Diese Binde erscheint durch zarte Schnüre der Fascia angeheftet und wird bei Vitruv der Gurt der Polster, *balteus pulvinorum* genannt. Die zusammengerollte (*voluta*) Fascia des Säulencapitells muss also in ihrer Seitenansicht zu Vitruvs Zeiten *pulvinus*, Polster, Kissen genannt worden sein, mit dem sie eine Aehnlichkeit hat, **) und Vitruv nennt nach diesem characteristischen Ornamente die Köpfe ionischer Säulen *pulvinata capitula.* Zuoberst ist das Säulencapitell durch ein Kymation geschlossen, wodurch die ganze Säule als ein von ihrem Gebälke scharf getrenntes und selbstständig gemachtes Bauglied erscheint; dieses oberste Kymation bezeichnet Vitruv mit dem Worte *abacus*, Platte oder Tafel, weil es von dem Ornamente abgesehen, eine quadratische Platte bildet. Die involutirte Fascia des ionischen Säulencapitells indicirt die Fascia des Epistylions und eine bezeichnendere, realer gebildete Junctur der Säule mit dem Epistylion kann nicht gedacht werden, die auch noch in den zusammengerollten und herabhängenden Enden der Fascia die Richtung der Entfaltung des Epistylions anzeigt; das ionische Säulencapitell kann daher nicht beliebig sondern muss immer so dem Säulenschafte aufgesetzt werden, dass die Voluten in die Richtung des Epistylions fallen, mithin die Vorder- und Hinterseite des Capitells bilden, während die sogenannten Polster des Capitells nach der Breite des Epistylions liegen. Demnach musste die ionische Kunst auch ein besonderes Ecksäulencapitell schaffen, das sich von dem Capitell der Mittelsäulen unterscheidet, und zwei aneinanderstossende Fronten darbot, was nicht anders ins Werk zu richten war, als dass die Eckvoluten in diagonaler Richtung nach aussen gedreht wurden, und die Polster hinten in einer Ecke rechtwinklig zusammenstiessen, die nur die halben Voluten sichtbar werden liess.

Das Epistylion erscheint in der ionischen Bauweise als eine zum Tragen der Decke und des vorspringenden Traufgesimses des Daches verstärkte Fascia; diese Verstärkung ist durch eine Auflagerung zweier oder drei Fascien auf einander angezeigt worden, die sich als Streifen darstellen, von denen jeder obere über den unteren etwas hervortritt. Vitruv nennt diese Streifen des ionischen Epistylions ausdrücklich *fasciae*, Bänder, Gurte; die Höhe dieser Streifen oder die Dicke dieser Bänder nimmt gewöhnlich nach

*) Auch Festus: *Spira* dicitur et basis columnae unius tori aut duorum, et funis nauticus in orbem convolutus, ab eadem omnes similitudine. — Servius ad Virg. Aen. IV, 115 erklärt *spiris* durch nodis, Knoten; Suidas σπεῖραι durch συστροφαὶ τοῦ σχοινίου, durch Umdrehung eines Strickes; Hesychius setzt σπεῖραι gleich σειραὶ, und in den Anecd. Bachm. wird σειραῖς durch πλεκτοῖς ἱμᾶσιν, durch geflochtene Riemen erklärt.

**) Man denke nur an unsere sogenannte Schlummerrolle. *pulvinus* ist auch ein Kopfkissen.

unten zu etwas ab, als wären die Bänder von der aufgelegten Last gleichsam zusammengedrückt worden. Die einzelnen Fascien des Epistylions erscheinen häufig durch Perlen- oder andere Heftschnüre mit einander zu einem Ganzen vereinigt, oder sie sind auch wohl — wie an dem Epistyl des späteren römisch-korinthischen Baustyl — durch kleine Kymatien von einander getrennt; diese Kymatien zeigen recht deutlich das aus mehreren und wie auf einander drückenden Fascien geschichtet gedachte Epistylion des ionischen Baues an. Die doppelte Function des Epistylions nach Innen die Decke und nach Aussen die Traufe zu tragen, zeigt sich an seiner unteren Fläche ausgesprochen. Hier erscheint eine Theilung des Epistylions in zwei Systeme von auf einander gelagerten Gurten, von denen das nach aussen liegende System die Traufe, und das nach innen liegende die Decke zu tragen hat, die Scheidung dieser Systeme ist durch einen Einschnitt in der Mitte der Unterfläche des Epistylions bezeichnet, und jedes dieser Systeme ist auch in diesem Einschnitte durch ein Kymation als ein selbstständiges Ganze angezeigt. Die doppelte Function des Epistylions zeigt sich auch in seiner Beendung ausgesprochen. Nach der Decke zu ist dasselbe durch ein mit einer zarten Heftschnur angeheftetes Kymation oben gesäumt worden, wie die auf dem Epistylion gelagerten Balken und die auf letzteren gelagerten Kreuzbalken oder Stroteren es ebenfalls sind. Die Stroteren treten in der ionischen Bauweise als ein structives Mittelglied zwischen Balken und Kalymmatien oder Decktafeln auf, deren unmittelbare Träger sie sind. Die Decktafeln waren nämlich häufig in der ionischen Bauweise nicht unmittelbar auf den Balken gelagert sondern auf rostartig mit quadratischen Durchbrechungen versehenen Tafeln, die durch ihre Decoration zu kreuzweis übereinander gespannten Bändern oder Gurten werden, über denen der Sternenteppich der Decke sich ausbreitet; von dieser ihrer Function tragen diese Kreuzgurte oder Kreuzbalken den Namen Stroteren, *στρωτῆρες*, Ausbreiter der Decke. Alle diese schwebend ausgespannten und sich über dem Raume freitragende Bauglieder nehmen eine gleiche Eigenschaft des Baumaterials, die sogenannte relative Festigkeit (diejenige Festigkeit, die dem Zerbrechen entgegenwirkt) in Anspruch, und sind deshalb an ihren Unterflächen mit solchen Ornamenten versehen worden, die eine solche Wesenheit des Baumaterials, gleichsam die Textur desselben versinnbildlichen; diese Ornamente sind geflochtene Riemengurte oder Bänder (torus, taenia oder fascia), sehr häufig Mäanderbänder, Laubstränge oder Laubbänder, und im leichtesten Ausdrucke Schnüre, auch Perlenschnüre. Als Träger sind sie an der Stelle, wo sie die Last aufnehmen, nämlich an ihrem oberen Saume mit dem sich überneigenden doppelten Blätterkranze oder dem schweren Kymation gekrönt worden, das sie von einander scheidet aber nicht jungirt. In der ionischen Bauweise zeigt nur die Stütze der Decke, die Säule eine Junctur, eine Junctur mit dem Epistylion, das allen folgenden Baugliedern des Oberbaues die Existenz bereitet, die Bauglieder des Oberbaues zeigen dagegen keine Junctur. An der äusseren Seite ist das ionische Epistylion ebenfalls durch Kymation mit Astragalus an seinem oberen Ende als Träger bezeichnet, aber dieses Kymation schliesst hier das Epistylion noch nicht ab; dem Kymation, dem Symbol für belastete Endung des Baugliedes folgt unmittelbar noch ein entgegengesetztes Symbol, ein Symbol für unbelastete Endung, der frei sich aufrichtende, sich nur wenig wie durch eigene Schwere überneigende Blüthenkranz, der von den Griechen Anthemion (*ἀνθέμιον*) *) genannt wurde. Dieses Anthemion lösst das ionische Epistylion an der äusseren Seite gleichsam von den darüber folgenden Gliedern des Oberbaues ab, es wird zu einer *Lysis* **) desselben. Auf dem Epistylion ist nämlich im ionischen Baue als Stütze der Traufe eine aus aufgerichteten Quadern oder Plinthen bestehende kleine Mauer, die die Griechen Thrinkos (*θριγκός* oder *τριγχός*) nannten, aufgesetzt, die wie ein breites Steinband den Tempel umgürtet, zu einem Gürtel, Diazoma (*διάζωμα*) des Tempels wird, das die Oeffnungen zwischen den Balken verschliesst und die Köpfe der Balken verdeckt. Dieser Steingürtel erscheint auch als Gürtel, als Band decorirt, er ist entweder mit Anthemien oder mit Laubzügen oder mit wie an ihm aufgehängt erscheinenden Laub-, Blumen- und Fruchtgewinden oder Enkarpa (*ἔγκαρπα*) — die an römischen Monumenten, auch wohl an den Hörnern und Häuptern geopferter Rinder befestigt erscheinen — oder auch wohl mit symbolischen Thieren wie Sphinxen und Greifen, mit Opfergeräthen und Weihgeschenken, oder endlich mit ganzen Figurenzügen, Festpompen darstellend, geschmückt, und hat von diesen Darstellungen auf ihm den Namen

*) Von *ἄνθος*, die Blume, die Blüthe. Hesychius erklärt *ἀνθέμιον* durch *γράμμη τις ἑλικοειδὴς ἐν τοῖς κίοσι*, „ein gewisses rankenartiges Ornament an den Säulen", und dachte dabei an den sogenannten Hals der attisch-ionischen Säule.

**) Der Name *lysis* kömmt bei Vitruv vor, indem er die Theile des römischen Stylobats von unten nach oben also aufzählt: *quadra, spira, truncus, corona, lysis.* Bei dem ionischen Epistylion erwähnt er nicht der lysis sondern nur des cimatiums.

zophorus (ζωοφόρος), Schmuckträger, Schmuckgürtel erhalten, den Vitruv für diesen Theil des ionischen Baues stets gebraucht. In structiver Hinsicht ist aber dieser Zophorus oder Thrinkos die Stütze des Geison, das auf ihm aufgelagert ist; er hat deshalb an seinem oberen Saume das Kymation mit dem Astragalos darunter erhalten, das ihn als Träger bezeichnet. Das ionische Geison besteht aber gewöhnlich aus dem eigentlichen Geison oder der hängenden Platte und den Geisonfüssen, Geisipodes (γεισίποδες) oder den Geisonträgern, die auch Lagerfüsse (κλινόποδες) genannt werden, weil sie das Lager, die κλίνη des Daches tragen. Vitruv bezeichnet diese Unterstützungen der hängenden Platte mit dem gewiss blos handwerklichen Namen *denticuli*, Zähne, der zu der heutigen gewöhnlichen Benennung dieses Theiles „*Zahnschnitt*" *) Veranlassung gegeben hat. Unsere Zerlegung des ionischen Geisons in zwei Theile darf aber nicht zu der Ansicht verleiten, als sei dasselbe immer aus eben so vielen Stücken oder Theilen construirt worden, was nur bei Bauwerken sehr grossen Maassstabes der Fall ist; gewöhnlich sind beide Theile des ionischen Geisons zusammenhängend und aus einem Stücke gearbeitet, beide Theile aber als selbstständige durch die Blätterwelle oder das Kymation an ihrem oberen Saume bezeichnet. Wenn der hängenden Platte an ihrem unteren Theile durch die Unterschneidung Masse genommen worden ist, um sie mehr ausladen lassen zu können, so hat man ihrem unmittelbaren Träger oder den Geisipodes, die ebenfalls vor der Fläche des Zophorus vorspringen, aus demselben Grunde dadurch Volumen genommen, dass man senkrechte Einschnitte (intersectiones) in die Platte derselben gemacht hat, deren jeder einzelne nach Vitruv's Ueberlieferung bei den Griechen metope (μετόπη) **) hiess. Die Geisipodes oder sogenannten Zähne erscheinen nun wie an einem Bande aufgereiht, indem eine etwas über die Vorderfläche der ersteren vorspringende Platte sie deckt, über der das schon oben angezeigte Kymation nebst Astragal folgt. — Ueber dem Geison folgt die Sima, die mit dem Anthemion und den Löwenköpfen als Wasserausgüsse geschmückt ist und derentwegen das Geison und die Geisipodes da sind. Letztere wurden aber der hängenden Platte als Träger deshalb beigegeben, um dieselbe weiter ausladen lassen zu können, und da die hängende Platte der Simenträger ist, so musste wohl die grössere Vorkragung des Dachbords mit seinen Wasserausgüssen im ionischen Baue nothwendig geworden sein, um das durch die Sima abfliessende Regenwasser über den Unterbau des Tempels hinweg zu leiten. Die grössere Ausladung des Traufgesimses weisst aber im Gegensatz zu dem dorischen Bau auf einen grösseren Maasstab hin, in dem der ionische Tempel aufgeführt wurde. Die ionische Sima zeigt sich ihrer Form nach von der dorischen dadurch unterschieden, dass sie sich als wasserhaltender Rinnbord nach der sogenannten Karnieslinie aufrichtet. Auch erscheint an ihr statt des aufrecht stehenden Anthemienkranzes zuweilen schon ein minder characteristisches Ornament für Krönung des Tempels aus spiralisch gewundenen Pflanzenranken und sind diese Ornamente dann stets durch Sculptur hergestellt. Die Wasserausgüsse der Sima sind auch am ionischen Tempel mit Löwenköpfen decorirt, die Vitruv ganz richtig nur an den Simen der Seiten der Tempel sculpirt und so vertheilt wissen will, dass über jeder Säule (er hat also einen Tempel nach der Form Peripteros im Sinne) ein Löwenkopf stehe, die übrigen in gleichen Abständen und auf die Mitte der Dachziegelreihen gerichtet angeordnet würden; doch will er nur die über den Säulen befindlichen Löwenköpfe als Wasserausgüsse bis zur „Rinne, die das Regenwasser aus den Dachziegeln aufnimmt," durchbrochen, die Löwenköpfe über den Intercolumnien aber nicht durchbrochen haben, damit das Traufwasser nicht auf die durch die Intercolumnien durchgehenden Personen falle; ***) dass aber diese an den Seiten

*) Wie wenig das Handwerk das Begriffliche der Sache bei seinen Benennungen berücksichtigt und bei der Wahl derselben ganz willkührlich verfährt, zeigt besonders der Name „*Kälberzähne*", der wohl auch für Zahnschnitt gebraucht wird.

**) Lib. III. c. 5, 11 „*Intersectio, quae Graece* μετόπη *dicitur.*" So emendirt Schneider nach Baldus die gewöhnliche Lesart μετοχή, auf die Stelle Vitruvs lib. IV c. 3 gestützt; *utraque enim et inter denticulos et inter triglyphos quae sunt intervalla, metopae nominantur.* Die von Schneider beigebrachte Variante zu der ersteren Stelle *metatome* (von τέμνειν, schneiden) würde hier die dem Vitruvischen intersectio mehr entsprechende mithin richtigere sein, wenn sie sich nicht als eine blosse griechische Uebersetzung von *intersectio* erwiese.

***) In simis, quae supra coronam in lateribus sunt aedium, capita leonina sunt scalpenda ita posita, uti contra columnas singulas primum designata, cetera aequali modo disposita, uti singula singulis mediis tegulis respondeant: haec autem, quae erunt contra columnas, perterebrata sint ad canalem, qui excipit e tegulis aquam coelestem: mediana autem sint solida, uti quae cadit vis aquae per tegulas in canalem, ne deiiciatur per intercolumnia, neque transeuntes perfundat, sed quae sunt contra columnas videantur emittere vomentia ructus aquarum ex ore. Lib. III, c. V, 15.

befindlichen Intercolumnien nicht bei jedem Tempel zum Durchgehen bestimmt sein konnten, wird schon aus der Höhe der Stufen des Unterbaues ersichtlich, die bei ionischen Tempeln oft zwischen 1½ bis 3 Fuss beträgt. Es wird daher die Vitruvische Bestimmung über die nur theilweis als Wasserausgüsse durchbrochenen Löwenköpfe als keine durchgreifende und allgemeine zu betrachten sein. Die schrägaufsteigenden Simen der Giebel, „die die Griechen ἐπαιέτιδες nennen," *) erhalten selbstverständlich keine Wasserausgüsse und also auch keine Löwenköpfe. Ihren Geisen fehlen aber auch die Geisipodes oder denticuli, die hier fehlen können, weil hier statt der relativen Festigkeit, die bei den horizontalen Geisen in Anspruch genommen wird, wegen der schrägen Lage der Geisonblöcke, deren jeder obere sich gegen den unteren stemmt, die stärkere rückwirkende Festigkeit eintritt und die Verstärkung des Geisons durch Geisipodes entbehrlich macht.

Ueber die Bildung der ionischen Ante und Wand lässt sich mit Sicherheit nichts bestimmen, da sie sich beim ionischen Tempel nicht erhalten haben; der attische Tempel zeigt zwar dieselben, doch wird wenigstens für seine Basis der Ante und Wand eine von der ionischen wesentlich verschiedene Auffassung der Formation anzunehmen sein. Es sind uns zwar Capitelle von freistehenden viereckigen Pfeilern und Halbpfeilern von den Propylaeen des Athenatempels in Priene und vom Tempel des didymaeischen Apoll bei Milet erhalten, die Voluten und an den Seiten Polster zeigen, deren ganze Bildung aber als eine aus später Zeit schon deshalb zu nehmen ist, weil ihnen das dem Capitell so wesentliche Kymation entweder ganz fehlt oder dasselbe, wie bei den Halbpfeilercapitellen des didymaeischen Apoll bei Milet, an einer Stelle nämlich ganz oben erscheint, wo es nicht für ein Echinuscymatium sondern nur für ein den Pfeiler in ionischer Weise beendendes zu nehmen ist. Wir sind daher, was den Kopf der ionischen Ante und Wand anbetrifft, auf die attisch-ionische Weise verwiesen, in der sich derselbe erhalten hat. Der Fuss der ionischen Ante und Wand möchte sich aber dahin bestimmen lassen, dass er, von oben nach unten betrachtet, aus Ablauf, Spira, Plinthus bestand, oder in noch schärfer ausgesprochener Beendung nach unten, aus Ablauf, Astragal mit umgekehrtem Kymation, Spira und Plinthus, dass also dem Säulenschafte analog Ante und Wand zwischen Kopf und Basis gleichsam wie eingeschoben erscheint.

In der *attisch-ionischen* Bauweise zeigt sich der Ionismus der Form noch nicht in seiner vollen Gegensätzlichkeit gegen den Dorismus entwickelt, sondern vielfach noch mit dorischen Gedanken versetzt, ja wir können sagen, dass die beiden Gegensätze des Dorischen und Ionischen in dem attisch-ionischen Style in einer Weise vermittelt seien, wie dies bei zwei so scharfen Gegensätzen überhaupt möglich war. So sehen wir denn beim attisch-ionischen Baue wie im dorischen die oberste Stufe des Krepidoma wieder zu dem gemeinsamen Stylobate erhoben, indem die einzelnen Plinthen der Basen der Säule, der Ante und Wand wegfallen, wodurch also die Selbstständigkeit, die diese Bauglieder im Ionischen durch singuläre Stylobate erhielten, wieder aufgehoben erscheint; auch zeigt sich die Gemeinsamkeit und Einheit der analogen Bauglieder des dorischen Styles hier in der Weise wieder eingeführt, dass die Formation der Basis der Säule, der Ante und Wand eine gleiche ist, indem die Basis der Säule auf Ante und Wand übergeht. Die *spira Atticurges* oder attisch-ionische Säulenbasis besteht aber aus einem oberen Torus (*torus superior*), einem Trochilus, der von Vitruv *scotia* genannt wird, und einem unteren Torus (*torus inferior*); die beiden Tori sind im Maasse verschieden; gewöhnlich ist der untere Torus als Kuppel der ganzen Säule mit dem Stylobat der höhere und stärkere, doch kömmt auch der untere Torus kleiner als der obere vor, so am Tempel der Nike apteros auf der Akropolis von Athen. Die gleich gebildeten Spiren der Ante und Wand sind gewöhnlich etwas niedriger als die Säulenspira gehalten.

Diese Gemeinsamkeit in der dorischen Formation analoger Bauglieder sehen wir auch in die Bildung des attisch-ionischen Säulencapitells und in die des Anten- und Wandcapitells wieder eingeführt; wir sehen nämlich ein Ornament der Wand auf die Ante, und von dieser auf die Säule übergehen, nämlich die Taenia mit dem aufgerichteten Anthemion, die ursprünglich der Wand als beendende Borte derselben angehört, und wiederum geht das Capitell der Ante auf die Wand über. Das Antencapitell besteht nämlich aus einem oder aus zweien oder auch wohl aus drei Kymatien über einander (wie an der südlichen Prostasis oder der Jungfrauenhalle des Erechtheions), die mittelst Astragalen, gewöhnlich Perlenschnüren oder

*) So emendirt C. Bötticher sehr glücklich das Vitruvische unverständliche ἐπωτίδας in jener Stelle lib. III. c. 5: *insuper coronas quae supra tympanum sunt simae quas Graeci ἐπωτίδας dicunt.*

Enkarpen, dem Schafte der Ante angeheftet sind, darüber folgt die mit zartem Kymation in ionischer Weise oben gesäumte jungirende Platte; hiermit ist aber das attisch-ionische Antencapitell noch nicht vollständig, es hat noch einen sogenannten Hals erhalten, der mit der oben erwähnten Anthemienbinde geschmückt ist. Das Antencapitell wird in dieser seiner Bildung auf die Wand übergeführt, zuweilen nur mit der Veränderung, dass wenn das Antencapitell zwei Hauptkymatien zeigt, nur eines derselben auf die Wand übergeht. Die Kymatien sind entweder nur protypirt und gemalt, die Anthemienbinde ebenfalls blos als Band vorgelegt und das Ornament gemalt, oder diese Zierden sind sämmtlich in ausführlicher Sculptur dargestellt, der zweifelsohne eine nachträgliche Bemalung nicht gefehlt haben wird.

Das attisch-ionische Säulencapitell zeigt sich am Erechtheion von anderen ionischen Säulencapitellen zunächst dadurch unterschieden, dass es einen Hals, die vorerwähnte mit Perlenschnur dem Säulenschafte angeknüpfte Anthemienbinde hat; ferner dass über dem Echinuskymation desselben ein Torus oder eine aus Riemen geflochtene Spira liegt, die wie die gemalte Mäanderbinde am Abacus des dorischen Säulencapitells ein Glied der Decke, den Stroteren- oder Mäandergurt indicirt, hier auf den Torus oder den aus Riemen geflochtenen Gurt des Epistylions anspielt, der höchst wahrscheinlich auf der Unterfläche des zuletzt genannten Baugliedes einst gemalt zu sehen war. Die involutirte Fascia des Capitells jungirt dann noch näher Säule mit Epistyl; bei der des Erechtheions zeigt sich aber diese involutirte Fascia als eine doppelte aus zwei übereinander gelegten Fascien gebildet, als Anspielung auf das aus mehreren Fascien geschichtet gebildete Epistylion desselben, das sich von dem ionischen dadurch unterscheidet, dass diese Schichtung nur auf einander und nicht neben einander gedacht wurde, so dass also ein einziger breiter, aber durch Auflagerung mehrerer Fascien verstärkter Gurt sich über den Säulen hinweggespannt, weshalb denn auch der *pulvinus* oder das Polster, nämlich die Seitenansicht der involutirten Fascia dieses Säulencapitells, nicht durch einen *balteus* in zwei gleiche durch Heftschnüre gesäumte Theile wie am ionischen Säulencapitelle zerfällt, sondern als ein einziger breiter Pulvinus durch gleichmässig vertheilte Perlenschnüre aufgehoben und in der Höhe schwebend erhalten wird. Der involutirten Fascia des Capitells ist dann noch ein ionisch beendendes Kymation aufgelegt, um die Säule von dem Epistylion zu trennen und dadurch von oben her selbstständig zu machen.

Das attisch-ionische Epistylion stellt sich aber auch zuweilen als ein einziger und nicht in mehrere auf einander gelagerte Fascien getheilter Gurt dar, wie wenigstens an seiner äusseren Seite bei dem nur noch in den Zeichnungen bei Stuart erhaltenen kleinen viersäuligen Amphiprostylos, dem sogenannten Panopstempel am Ilissos, und nähert sich dadurch ganz dem dorischen Epistylion. Auch die Beendigung an seiner Aussenfläche nähert das attisch-ionische Epistylion dem letzteren, zwar fehlt ihm nicht das charakteristische das Epistylion als Träger bezeichnende Kymation, aber wohl der darüber sich aufrichtende kleine Anthemienkranz oder die Lysis, die das ionische Epistylion scharf von den darüber folgenden Gliedern des Oberbaues abtrennt und jenes als ein mit der Säule enge zusammengehörendes Bauglied bezeichnet; das attisch-ionische Epistylion zeigt über dem Kymation, das Ionische mit dem Dorischen vermittelnd, die jungirende Platte oder den dorischen Abacus, die das attisch-ionische Epistylion mit dem darüber folgenden Friese oder Zophorus als verbunden bezeichnet; diese Platte ist am Erechtheion wieder in ionischer Weise mit einem zarten Kymation beendet. Der Zophorus unterscheidet sich in der attisch-ionischen Weise von dem ionischen gar nicht und hat wie dieser oben ein Kymation mit Astragal als Schluss erhalten. Darüber folgt das Geison, das in Attika gewöhnlich ohne Geisipodes ist, da die mässige Grösse attischer Tempel keine weit vorgestreckte Traufplatte nöthig machte. Doch kommen auch Geisen mit Geisipodes vor z. B. an der Jungfrauenhalle des Erechtheions, wo dieses Geison unmittelbar auf dem Epistylion ruht, da bei dieser Halle dadurch der Zophorus entbehrlich wurde, dass dieser Decke die Balken fehlen, und diese allein aus Kalymmatien besteht, die unmittelbar dem Epistylion aufgelegt sind. Bei der genannten Halle vertreten weibliche Statuen, sogenannte Karyatiden, *) die Stelle der Säulen, die aber näher als Deckenstützen durch ein Capitell bezeichnet sind, das als ein ionisirtes dorisches mit sculpirtem Echinus sich kund giebt und die Böttichersche Restitution des dorischen Echinus als eines gemalten Kymations schlagend

*) Vitruv erzählt uns die übrigens von andern Schriftstellern nicht bewahrheitete Geschichte, dass die Bewohner Karyaes von allen Griechen es allein mit den Persern gehalten hätten und nachher nach Vertreibung der Perser aus Griechenland dafür von den Griechen gezüchtigt und ihre Weiber und Mädchen zu Sclaven gemacht worden seien. Deshalb habe man auch Darstellungen ihrer Weiber in Statuen als Gebälkträger benutzt und diese *Karyatiden* genannt.

bewahrheitet. — Die Jonier Attikas bauten aber nicht allein in dem dorisirten ionischen Style, den wir so eben betrachtet haben, sondern auch in dem althellenischen d. i. dorischen, den sie aber auch nicht in seiner Ursprünglichkeit beliessen, sondern ihn ionisirten. Diese Ionisirung des Dorischen besteht zunächst darin, dass der Bezug in der Lagerung der Deckenbalken auf die Säulenaxen aufgegeben erscheint, indem nämlich die Deckenbalken, ohne Rücksicht auf die Säulenstellung zu nehmen, in gleichen Abständen von einander vertheilt werden. Mit dieser gleichmässigen Vertheilung der Deckenbalken werden gleichzeitig auch die Zwischenräume zwischen den Balken geringere, erfordern mithin Kalymmatien oder Decktafeln von geringerer Spannweite, letztere lässt Kalymmatien von geringerer Dicke und somit von geringerem Gewichte zu, und dieses ist wieder auf den Querschnitt der Kalymmatienträger oder der Balken von Einfluss, der ein viel geringerer wird. Die ganze Decke wird somit eine leichtere und schrumpft so zu sagen in ihrer Dicke oder Höhe zusammen. Die so von dem Bezuge auf die Axen der Säulen ganz losgelöste Decke würde das Triglyphon in seiner Form überflüssig gemacht, es in seiner Höhe bedeutend vermindert haben, wenn nicht ehrwürdige Scheu vor dem alt-hieratischen Bau von einer Aenderung seiner wesentlichsten Kunstformen zurückgehalten hätte; das Schema des alt-hieratischen, des dorischen Baues wurde immer noch beibehalten, nachdem die Construction desselben und vornemlich seiner Decke schon lange aufgegeben war. Von Bedeutung ist daher die Ueberlieferung des Vitruv, *) dass einige alte Architecten es verworfen hätten Tempel in dorischer Bauweise zu bauen, weil dadurch bei ihnen „lügnerische und disconvenirende Proportionen hergestellt würden.“ So habe denn Hermogenes, der schon das Marmormaterial zum Bau eines dorischen Tempels in Menge vorbereitet gehabt, dieses zum Bau eines ionischen Tempels für den Vater Liber verändert, und zwar nicht deshalb, fügt Vitruv hinzu, „weil das Aussehen oder die Art oder der Ernst der dorischen Form etwa ohne Anmuth, sondern weil die Vertheilung der Triglyphen und Lacunarien hinderlich und unbequem sei.“

Die so an Dicke sehr verringerte Decke wurde nun nicht unmittelbar auf den Epistylien gelagert sondern auf dem Thrinkos, der nun nach ionischer Weise nach der Seite der Decke zu mit dem Kymation und zwar mit dem leichten dorischen gesäumt wurde, das durch eine Mäandertänie demselben angeheftet angezeigt ward. Das Epistylion zeigt sich dann nach der Seite der Decke zu entweder in dorischer Weise durch einen Abacus mit dem Friese jungirt, oder in ionischer oder genauer in attisch-ionischer Weise durch Kymation mit Abacus darüber von dem Friese getrennt wie in der Vorhalle des Theseion zu Athen, oder das Epistylion zeigt auch wohl gar keine Beendung, sondern bildet mit dem darüber liegenden Thrinkos ein nicht getrenntes Ganze, gleichsam ein durch den Thrinkos erhöhtes Epistylion wie beim Parthenon auf der Akropolis von Athen.

Ein fernerer ionischer Einfluss auf die dorischen Formen zeigt sich darin, dass das dorische Geison vom Triglyphon und vom Tympanon des Giebels häufig durch eine Welle getrennt ist — beim Parthenon in Athen dagegen zeigt sich das horizontale Geison mit dem Triglyphon durch eine Perlenschnur, dem Enkarpos der Griechen, verbunden — so wie darin, dass die Ante und zuweilen auch die Wand eine Basis erhalten hat, die aus dem umgekehrten Kymation, und zwar dem lesbischen, mit darunter gelegter Plinthus besteht, wie beim Theseion in Athen, den Propylaeen zu Eleusis u. s. w. Auch die Verdoppelung der Kymatien in den attisch-dorischen Antencapitellen ist als nicht ursprünglich dorisch anzusehen.

Wenn die Form Naos en parastasi als die urthümlich althellenische oder dorische Tempelform zu betrachten sein dürfte, so scheint die Form Peripteros und Dipteros den ionischen Griechen vorzugsweise angehört zu haben, so wie die Form Prostylos und Amphiprostylos den attischen Griechen, und selbst bei den peripterischen Tempeln der letzteren zeigt sich noch innerhalb des umgebenden Pteroma die Form Prostylos oder Amphiprostylos bewahrt. So stehen denn die Jonier Attikas auch in Bezug auf die Grundform des Tempels in der Mitte zwischen den Dorern und den Joniern.

Der *korinthische Baustyl* ist der letzte, der sich von den giechischen Bauweisen entwickelt hat; es haben sich von ihm aus griechischer Zeit nur höchst wenige Reste erhalten, nämlich das choragische Monument des Lysikrates und die Prothyra des Windethurms in Athen, aus älterer Zeit nur einzeln vor-

*) Lib. IV, cap. III, 1. Nonnulli antiqui architecti negaverunt Dorico genere aedes sacras oportere fieri, quod mendosae et disconvenientes in his symmetriae conficiebantur: itaque negavit Tarchesius item Pytheus, non minus Hermogenes. Nam is, cum paratam habuisset marmoris copiam in Doricae aedis perfectionem, commutavit ex eadem copia et eam Jonicam Libero Patri fecit: sed tamen non quod invenusta est species aut genus aut formae dignitas, sed quod impedita est distributio et incommoda in opere triglyphorum et lacunariorum.

kommende Säulencapitelle; desto mehr dagegen aus römischer Zeit sowohl in Athen, als in Asien, in Rom und fast in allen Provinzen des römischen Reichs. Die wichtigste Tradition über ihn überliefert uns Vitruv im Anfange des ersten Capitels seines IV. Buchs, wo er sagt: „Die korinthischen Säulen haben ausser den Capitellen alle Proportionen wie die ionischen, aber die Höhen ihrer Capitelle machen sie höher und schlanker: wenn das ionische Säulencapitell nur den dritten Theil der Dicke des Säulenschafts zur Höhe hat, so hat das korinthische dagegen die ganze Dicke desselben zur Höhe. Weil daher noch zwei Theile der Dicke der Säulen zu ihrer Höhe hinzukommen, so macht diese grössere Höhe ihre Gestalt schlanker. Die übrigen Glieder (*membra*), welche auf die Säulen gelegt werden, werden entweder nach dorischen Symmetrieen oder nach ionischer Weise auf korinthischen Säulen angeordnet, weil das korinthische Genus keine eigenthümliche Einrichtung der Kranzgesimse und der übrigen Ornamente hat, sondern es werden entweder aus dem Triglyphenbau Mutulen an den Hängeplatten und an den Epistylien Tropfen nach dorischer Weise gesetzt, oder nach ionischer Gewohnheit mit Sculpturen geschmückte Zophori mit Denticuli und Hängeplatten angeordnet.*) So ist aus zwei Bauweisen, mit eingeschaltetem Capitell eine dritte an Bauwerken entstanden." Hiernach wird also die korinthische Bauweise als ein Complex aus dorischer und ionischer bestimmt, und so zeigt sie sich auch bei jenen beiden genannten Bauresten korinthischen Styls aus griechischer Zeit. Dass aber Vitruv in obiger Stelle Mutulen an den Hängeplatten der dorischen Bauweise nennt, die er bei Abhandlung der letzteren gar nicht sondern nur der *viae* erwähnt, lässt schliessen, dass er oder die Schriftsteller, aus denen er schöpfte, dorische Geisa mit Mutulen d. i. mit Geisipodes kannten, mit solchen Geisipodes nämlich, wie wir dieselben an Bauwerken des römisch-korinthischen Styls sehen, die wir wegen ihrer Aehnlichkeit der Bildung mit der involutirten Fascia des ionischen Säulencapitells als eine ionische Erfindung späterer Zeit ansehen müssen, die sich auf den dorischen Bau übertragen hatte. Vitruv erklärt die Mutulen des steinernen Kranzgesimses als eine Nachahmung der über die Wände vorgestreckten Sparren, deren Vorsprünge man simirt d. i. aufgebogen hätte,**) wie er die Triglyphen mit den Brettchen vergleicht, die man bei einem Holzbau den Balkenköpfen als eine Verkleidung derselben vorgenagelt hätte. Dies bestätigt um so mehr die Vermuthung, dass ihm die geschwungene Form korinthischer Geisipodes nicht unbekannt war. Wenn nun auch vorspringende Sparren (*cantherii prominentes*) zur Bildung einer hölzernen Traufe nothwendig waren, so konnten dieselben doch bei der Construction eines steinernen Traufgesimses keine Anwendung finden, aber zur Erbildung ihrer Kunstform waren die Glieder beider, sowohl der hölzernen wie der steinernen Traufe demselben Bildungsprinzipe unterworfen. Hierin liegt überall das Wahre und das Falsche der Vitruvischen Erklärung der Kunstformen des Steinbaues aus einem Holzbau. Der letzteren folgend hat man denn auch die korinthischen Geisipodes „*Sparrenköpfe*" zu nennen beliebt, wie die Franzosen sie „*modillons*" nach dem lateinischen und Vitruvischen Ausdrucke *mutuli* nennen. Bei römischen Bauwerken korinthischen Styls folgen dann gewöhnlich noch unter den Mutulen Denticuli mehr als Zierde denn aus constructiver Nothdurft. Vitruv, der die ionischen denticuli als aus einer Nachahmung der vortretenden Latten (*asseres*) eines Holzbaues entstanden denkt, polemisirt gegen diese Anordnung und sagt, dass bei griechischen Werken Niemand unter dem Mutulus Denticuli gesetzt habe, da unter den Sparren (cantherii) keine Latten sein könnten.***) Abgesehen von dieser ganz falschen Erklärung der denticuli lässt sich nicht begreifen, wie die Latten, die doch auf den Sparren querüber und über Kreuz gelagert werden, in gleicher Richtung mit den Sparren vortreten können. Schon hieraus wird das Misverständniss der Vitruvischen Erklärung der Kunstformen des Steinbaues, als wären dieselben aus der Nachahmung analoger Bauglieder eines Holzbaues entsprungen, recht offenbar. In gleicher Weise erklärt er auch weshalb die Alten an den schrägen Geisen der Giebel keine Denticuli sondern blosse Hängeplatten angeordnet hätten, weil an den Fronten der Dächer d. i. an den Giebeln weder

*) M. s. unseren Aufsatz über *das choragische Monument des Lysikrates in Athen*, wo wir in einer Anmerkung diese Textstelle des Vitruv aus dem Originale mitgetheilt haben.

**) Postea alii in aliis operibus ad perpendiculum triglyphorum cantherios prominentes proiecerunt, eorumque proiecturas simaverunt. Ex eo, uti e tignorum dispositiones triglyphi, ita e cantheriorum proiecturis mutulorum sub coronis ratio est inventa. Lib. IV. c. II. 3.

***) Ita uti ante in Doricis triglyphorum et mutulorum est inventa ratio, item in Jonicis denticulorum constitutio propriam in operibus habet rationem et quemadmodum mutuli cantheriorum proiecturae ferunt imaginem, sic in Jonicis denticuli ex proiecturis asserum habent imitationem. Itaque in graecis operibus nemo sub mutulo denticulos constituit: non enim possunt subtus cantherios asseres esse. Lib. IV. c. II. 5.

weder Sparren noch Latten vorspringen könnten, sondern dieselben nach den Traufen (*stillicidia*) zu vorgestreckt würden. *)

Die korinthischen Geisa sind mit ihren Mutulis oder Geisipodes gewöhnlich aus einem Stücke gearbeitet, so dass also letztere als verstärkende Rippen der ersteren erscheinen; die Geisipodes selber sind am häufigsten gewöhnlich nach Art einer involutirten Fascia gebildet, die aber an den Enden in entgegengesetzter Richtung zusammengerollt ist; zur Bezeichnung ihrer vorgestreckten Richtung dient ein unterhalb derselben angebrachtes Akanthusblatt, dessen Spitze unter der vorderen Volute sich überneigt. Der korinthische Mutulus ist als Träger der Hängeplatte nach ionischer Weise von der letzteren durch ein Kymation getrennt. Die Hängeplatte zeigt öfter an ihrer Unterfläche zwischen den Mutulen Lacunarien oder sogenannte Cassetten mit herabhängenden Rosetten; wie denn die Lacunarien römischer Deckengewölbe, welche letztere nach dem Schema der horizontalen griechischen Kalymmatiendecke gebildet erscheinen, diesen Rosettenschmuck häufig zeigen, der auch der griechischen Decke nicht fremd gewesen sein wird. — Zophorus und Epistylion sind im korinthischen Baustyl ganz denen des ionischen Baues nachgebildet, wie schon Vitruv bezeugt. Doch zeigen sich die Streifen oder Fascien des korinthischen Epistylions gewöhnlich durch Kymatien von einander getrennt, wie wir sie im Jonischen gewöhnlich durch Astragale verbunden sehen; das erstere ist nur als der verschärfte Ausdruck ihrer Selbstständigkeit anzusehen.

Von der Erfindung des korinthischen Säulencapitells hat uns Vitruv folgende artige Künstleranekdote aufbewahrt. Auf dem Grabe eines jungen korinthischen Mädchens hatte die Amme derselben, so erzählt Vitruv, einen Korb mit dem Spielzeug der Verstorbenen niedergesetzt, der zum Schutze seines Inhalts gegen die Witterung mit einem Ziegel zugedeckt gewesen. Dieser Korb sei zufällig auf eine Akanthuswurzel gesetzt worden, die im Frühling ausgeschlagen und den Korb mit Blättern umgeben habe; die Stengel oder Ranken (cauliculi) wären an den Seiten des Korbes heraufgewachsen, und hätten sich an den Ecken des Ziegels nach aussen wenden und mit ihren Enden zu Voluten herumbiegen müssen. Dies habe Kallimachus, der wegen der Eleganz und der Feinheit seiner Marmorarbeiten von den Atheniensern den Beinamen Katatechnos d. i. Ueberkünstler erhalten, **) im Vorübergehen bemerkt und als Motiv für Säulen benutzt, die er bei den Korinthiern gemacht habe. Wir sehen in dieser Geschichte also Kallimachus als den Erfinder des korinthischen Säulencapitells genannt aber wahrscheinlich nur desjenigen korinthischen Säulencapitells, das Vitruv in jener Erzählung genau genug beschreibt, um darin das Säulencapitell vom Monumente des Lysikrates in Athen und das der römisch-korinthischen Bauweise zu erkennen, dessen Proportionen er im weiteren Verlaufe seiner Schrift näher bestimmt. Es giebt aber ausser diesem Motive für das korinthische Säulencapitell noch zwei andere, von denen das eine die Säulen der Prothyra des Thurmes der Winde in Athen zeigen. An dem Capitell dieser Säulen, die merkwürdig genug ohne Basis wie die dorischen Säulen sind, zeigen sich zwei Blätterreihen: die erste besteht aus acht sanft übergeneigten Akanthusblättern, hinter denen ein Kelch von sechszehn schilfartigen Blättern mit sehr geringer Ueberneigung nach vorn emporwächst. Capitelle dieser Art werden in Bruchstücke noch viel in Athen und Umgegend gefunden, und sie kommen auch ausserdem noch häufig bei Bauwerken korinthischen Styls in Asien und anderswo vor. Statt der zweiten inneren Blätterreihe wächst auch wohl ein Kelch von Anthemien hinter den Akanthusblättern hervor. Das Prototyp dieser Art Säulencapitelle zeigt jenes von Stuart mitgetheilte einzelne korinthische Säulencapitell aus Delphi, wo die einzige Blätterreihe des leichten Kymations der dorischen Ante zum Kyma eines Säulencapitells benutzt worden, das, weil darin das der Stütze der Decke so wesentliche Kymation noch deutlich erscheint, als die ursprünglichste und älteste Form des korinthischen Säulencapitells betrachtet werden muss. — Eine dritte Art dieses Capitells zeigt hinter einem niedrigen Kranze kleinerer Blätter vier grosse unter den Ecken des Abacus hervorwachsende und unter diesen Ecken des Abacus zu Voluten sich zusammenrollende Blätter; statt der vier grossen und breiten Blätter kommen auch wohl acht schlankere vor, die paarweise sich gegen einander neigen und deren Blätterspitzen sich endlich unter den Ecken des Abacus zu einer Volute zusammenrollen.

Der Abacus eines unter den Trümmern des Apollotempels zu Bassae bei Phigalia gefundenen korinthischen Säulencapitells zeigt unverkennbare Spuren eines gemalten Mäanders, wodurch die Verwandschaft des korinthischen Capitells mit dem der dorischen Säule noch näher bestimmt wird. Abaken anderer

*) Etiam antiqui non prabaverunt neque instituerunt, in fastigiis denticulos fieri sed puras coronas: ideo quod nec cantherii nec asseres contra fastigiorum frontes distribuuntur, nec possunt prominere, sed ad stillicidia proclinati collocantur. Lib. IV. c. II, 5.

**) Wahrscheinlich mit dem von Pausanias erwähnten Kallimachus, dem Künstler der goldenen Lampe im Erechtheion zu Athen, der den Beinamen Kakizotechnos, der Selbsttadler, nach P. hatte und sich durch besondere Geschicklichkeit auszeichnete, ein und dieselbe Person.

korinthischer Säulencapitelle zeigen auch wohl sculpirte Laubfascien, Flechtgurte u. dgl., die den Abacus dieses Capitells als Junctur der Säule mit dem Epistylion näher bezeichnen. — Der korinthische Säulenschaft gleicht ganz dem ionischen; bei den Säulen des Monumentes des Lysikrates aber gehen die Canneluren des Schaftes endlich in Blätter über, deren Mittelrippen die Stege sind, und mit einer sanften Ueberneigung enden; aus ihnen wächst unmittelbar der Blätterkelch des Capitells hervor. Dieser organische unmittelbare Uebergang aus dem Schafte in das Capitell hat hier den Astragalos überflüssig gemacht, der sonst immer das Capitell der Säule dem Schafte derselben angeknüpft zeigt.

Die korinthische Säulenbasis ist entweder die attische wie am Monument des Lysikrates, der auch wohl öfter eine Plinthos untergelegt ist, oder die sogenannte „korinthische Basis," die aus der ionischen und attischen Säulenbasis componirt erscheint und aus Plinthus, doppeltem Torus mit dazwischen gelegtem doppelten Trochilus besteht wie häufig an römischen Monumenten. Ihrer Composition nach ist diese „korinthische Säulenbasis" als eine ionische Erfindung zu betrachten, die freilich bei keinem ionischen Bauwerk sondern nur bei Monumenten korinthischen Styls aus römischer Zeit vorkömmt.

Das Capitell der korinthischen Ante zeigt sich dem der Säule in seinen verschiedenen Arten analog gebildet, ja die Rhabdosis des Säulenschaftes geht auch auf den Schaft der korinthischen Ante über, desgleichen die Basis. Bei den Prothyris des Windethurms aber nehmen ionische Anten die Epistylien der korinthischen Säulen auf.

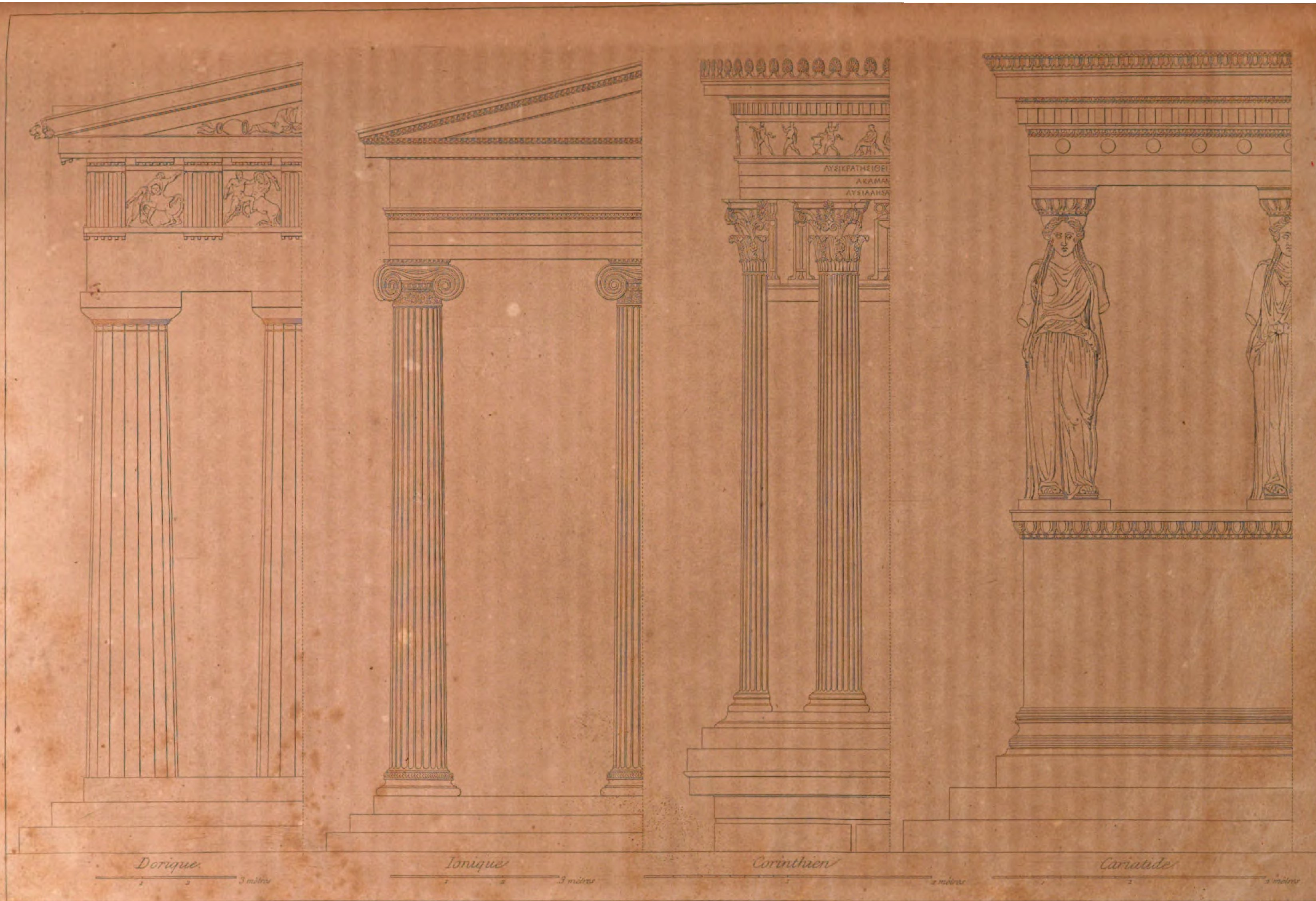
Die Basis der Ante geht auf die Wand über und zuweilen zeigt sich auch das Capitell der Ante in einem ähnlichen Schema als Anthemion auf die Wand, als Capitell derselben, übertragen.

Da es uns hier mehr darauf ankam, die inneren mithin wesentlichen Unterscheidungen der verschiedenen griechischen Baustyle aufzudecken als Proportionsrezepte für ihre Verzeichnung aufzustellen, so wollen wir die Proportionen der verschiedenen Bauordnungen hier übergehen, und nur so viel davon erwähnen, dass wenn die dorischen Säulen 4 bis 6 untere Durchmesser selten eine grössere Höhe haben (die Säulen des nemäischen Zeustempels zwischen Argos und Korinth haben etwas über 6½ untere Durchmesser zur Höhe und die des Herkulestempels in Cora 9 Durchmesser; Vitruv giebt 14 Moduli also 7 Durchmesser als Höhe dorischer Säulen an) so haben die ionischen Säulen 8 bis 9 untere Durchmesser und die korinthischen 9 bis 10 untere Durchmesser zur Höhe. Das Gebälk, nämlich Epistylion, Fries und Kranzgesims zusammengenommen haben in den häufigsten Fällen 2 untere Säulendurchmesser zur Höhe; im Verhältniss zur Säulenhöhe beträgt also die Gebälkhöhe beim dorischen Bau zwischen der Hälfte und einem Drittheil der erstern, beim ionischen Bau zwischen einem Viertel und einem Fünftel, beim korinthischen Bau aber ein Fünftel der Säulenhöhe. Der dorische Bau wird daher bei den kurzstämmigen Säulen den Eindruck grösster Schwere, der korinthische Bau dagegen bei den schlanksten Säulen den der grössten Leichtigkeit machen, der ionische Bau hält die Mitte zwischen beiden. Wir können es zulassen, dass der dorische Bau einen männlichen Charakter, der ionische Bau als Gegensatz einen weiblichen Charakter an sich trage; wenn aber Vitruv sagt, dass die dorische Säule nach den Proportionen des männlichen Körpers, die ionische nach denen des weiblichen und die korinthische nach denen des schlankeren jungfräulichen Körpers gebildet sei, wenn er weiter die Voluten des ionischen Säulencapitells mit den aufgewickelten Haarflechten des weiblichen Haarputzes, die Rhabdosis des ionischen Säulenschaftes mit dem Gefältel des matronalen Gewandes, die ionische Säulenbasis mit dem Schuh (*calceus*) vergleicht, so möchte man glauben, dass unsere modernen Aesthetiker und Kunstscribenten von lange her datiren, besonders wenn der alte Vitruv diesen seinen geistreichen Vergleich nicht aus sich sondern aus älteren Schriftstellern geschöpft haben sollte, bei dem der hervorgehobene Gegensatz des Dorischen und Jonischen und der weichere, wir möchten sagen flüssigere Character der ionischen Formen im Gegensatz zu den starren und festeren der dorischen allein das Richtige ist. Auch die Philosophieen beider griechischen Völkerstämme zeigten diesen gegensätzlichen Character; die dorische Philosophie stellte als Hauptaxiom auf: Alles ist fest und unveränderlich, die ionische: Alles ist im Fluss und stetem Wechsel unterworfen.

Die auf unserer Bildtafel mitgetheilten Beispiele sind für den dorischen Styl dem Parthenon in Athen, für den ionischen dem Erechtheion, für den korinthischen dem Ehrenmonument des Lysikrates zu Athen, für die Karyatide der südlichen Halle des Erechtheions entnommen.

L i t e r a t u r.

Bötticher, C., Die Tektonik der Hellenen. 1ster Band. Potsdam, 1844. 4. Mit Kupfern.



Bouchet del.t Lemaitre direxit. Huguenet sculp.

ORDRES GRECS.

Griechische Säulenordnungen. GREEK ORDERS OF ARCHITECTURE. Ordini delle colonne greche.

63

Der Kailasa (Tempel des Siva) zu Ellora.

(Der Text nach *Langlois*, Mitglied des Instituts.)

Unter den Fels-Monumenten des merkwürdigen Ellora zeichnet sich vor allen der Kailasa, ein Tempel des Siva, aus, welcher gleichsam als ein Abbild der himmlischen Wohnung Siva's erscheint, die zufolge der indischen Mythologie tief im Himalaya, jenseits des Sees Manasa liegend gedacht wird. Und in der That ist der Anblick dieses Werkes ausserordentlich genug. Die Europäer selbst können kaum ihre Fassung behalten und finden es ganz in der Ordnung, dass die Eingebornen im Glauben stehen, der Kailasa sei von Geisterhänden erbaut. Die Kühnheit und Schönheit der Anlage, die glückliche Ausführung, der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Details mussten dieses stumme Erstaunen hervorbringen, zumal bei einem Volke, welchem nichts einfacher scheint, als dergleichen Riesenwerke einem höheren Wesen zuzuschreiben.

Wir geben den Plan des Kailasa, wie ihn *James Manley* im Jahr 1794 unter der Leitung des Sir *Charles Malet* an Ort und Stelle aufnahm; Malet fügte ihn einer Abhandlung im sechsten Bande der *asiatischen Untersuchungen* bei. Später, im Jahre 1820, hat Capitain *W. H. Sykes* in der literarischen Gesellschaft zu Bombay eine Beschreibung der unterirdischen Denkmäler Ellora's vorgelesen. Beide Schriften weichen nur in wenigen Einzelheiten, z. B. in Maassbestimmungen, von einander ab, was wir, wo es wesentlich scheint, bemerken werden.

Dies Denkmal ist nicht, wie die übrigen in Ellora, unterirdisch in den Felsen gehauen, sondern aus dem Felsen freistehend herausgearbeitet, so dass zwar Alles aus einem und demselben Steine besteht, dennoch aber durchaus einem Gebäude ähnlich sieht, das Stein für Stein aufgebaut worden. Es gehört somit zu einer besondern Klasse von Denkmälern, welche wir freistehende Felsmonumente nennen können.

Der Kailasa, der mit Recht als das schönste und vollendetste Denkmal von Ellora gilt, besteht aus drei Haupttheilen: einem Vorbau mit Seitenflügeln, der Kapelle des Nandi und dem grossen Tempel. Der Vorbau liegt gegen Westen, am untern Theile des Berges, weshalb auch der Fels, in welchen er eingehauen ist, auf dieser Seite nur eine Höhe von 47 Fuss hat, während er am nordöstlichen Ende des vertieften Tempelhofes 104 und am südöstlichen 101 Fuss misst. Die grösste Länge des ausgehauenen Raumes, vom Fuss des Abhanges an gerechnet, beträgt 401 und von dem Vorbau an 247 Fuss (nach Sykes 323 Fuss), die grösste Breite aber von einer Felswand zur andren 150 Fuss (nach Sykes 185 Fuss). Aussen ist die Breite geringer und die Fläche vor dem Vorbau ist nur 138 Fuss breit und 88 Fuss lang.

Dieser Vorbau besteht aus einem Mittelbau und zwei Seitenflügeln (1, 1). Ersterer ist von aussen mit Pilastern geschmückt, zwischen welchen riesige Gestalten sich erheben. Er enthält fünf Gemächer und trägt ein oberes Stockwerk, an welchem gegen aussen eine Art von Fensterbalcon angebracht ist, ohne Zweifel zur Aufnahme von Musikanten bei festlichen Anlässen. Unten folgen von den fünf Gemächern drei unmittelbar auf einander (2, 2), und zwei liegen auf den Seiten (3, 3); von diesen aus gelangt man durch Treppen (4, 4) zum obern Stockwerk. Die drei mittlern Gemächer (2, 2) sind 42 Fuss lang und reich mit Skulpturen verziert; ein würdiger Eingang zum innern Hofe. Von dem obern Stockwerke aus führt eine Brücke (5) von 20 Fuss Länge und 18 Fuss Breite, mit einer vierthalb Fuss hohen Brustwehr, nach der Kapelle des Nandi (8).

Oberhalb dieser Brücke übersieht man den ganzen ungeheuren Tempelhof (6). Eine Treppe (7) von sieben bis neun Stufen führt in das Heiligthum (8) des Nandi, des Gefährten Siva's. Dasselbe bildet ein Quadrat, dessen innere Wände je 16 Fuss 3 Zoll breit und ganz mit Skulpturen bedeckt sind; zwei Fenster (9, 9), rechts und links, erhellen das Innere. Gegenüber der Eingangstreppe (7) befindet sich ein Ausgang, welcher wiederum auf eine steinerne Brücke (10) führt; dieselbe ist 23 Fuss lang und 21 Fuss breit. Von hier aus sieht man unmittelbar vor sich den 90 Fuss (nach Sykes 100 Fuss) hohen Haupttempel.

Ein auf zwei Pfeilern und zwei Pilastern ruhender Porticus (11) erregt hier zunächst unser Staunen. Man steigt durch denselben drei Stufen aufwärts in eine Vorhalle (12) mit steinerner Brustwehr, zu welcher man auch aus dem Tempelhofe auf zwei Treppen von 36 Stufen (13, 13) gelangen kann; sie ist 18 Fuss lang, 15 Fuss 2 Zoll breit und 17 Fuss hoch. Von da führen vier Stufen durch eine Thür von 12 Fuss Höhe und 6 Fuss Breite, zu deren beiden Seiten Riesenstatuen als Wächter stehen, in einen Tempel (14) von 61 Fuss Länge und 55 Fuss Breite. Von der Thür bis an's Ende der Terrasse (19), wovon wir unten sprechen werden, misst man 103 Fuss 6 Zoll. Die Decke, 17 Fuss 10 Zoll über dem Boden, ruht auf 16 Pfeilern und zwanzig Pilastern; die erstern stehen je vier und vier zusammen, so dass zwischen diesen Gruppen ein breiterer Raum in Gestalt eines griechischen Kreuzes entsteht. Zwei Arme desselben führen durch zwei Thüren, welche eben so gross als die Eingangsthür sind, nach zwei Seitenhallen (15, 15)

von 34 Fuss 10 Zoll Höhe und 15 Fuss 5 Zoll Breite. Die südliche Seitenhalle hing ehemals durch eine jetzt zertrümmerte Brücke (16) mit der gegenüber liegenden Felswand zusammen, in welcher wahrscheinlich Priesterwohnungen ausgehauen waren. — Aus dem Tempel führt der Hauptraum weiter bis in das Sanctuarium (17), zu welchem fünf Stufen hinanführen; es enthält das heilige Symbol der Zeugungskraft der Natur. Zwischen den Pilastern des Tempels steigen reiche Skulpturen empor bis an die Decke; und auch diese enthält auf dem Stuck (Tschurna genannt), welcher ihren Ueberzug bildet, noch Spuren von Malereien, die selbst der zerstörenden Zeit und dem Feuer, das der wüthende Aureng-zeb anlegen liess, Trotz geboten haben.

Aus den hintern Theilen des Tempels führen zwei kleine Thüren (18, 18) neben dem Sanctuarium hinaus auf eine Terrasse (19), welche das letztere umgiebt. Um die Terrasse herum liegen fünf viereckige Kapellen (20, 20) von ungleicher Grösse, die in den Hof hinaustreten. Zwei davon liegen auf den beiden Seiten des Sanctuariums, drei hinter demselben; diese letztern sind ganz besonders reich an mythologischen Bildwerken. Der Gipfel des Tempels selbst, um welchen diese Kapellen herumliegen, ist eine Art von Pyramide, an welcher diese indischen Künstler eine unglaubliche Masse von Verzierungen aller Art angebracht haben. Von der Terrasse bis zum Gipfel beträgt die Höhe des Tempels 50 Fuss.

Steigen wir in den Tempelhof (6) hinunter, so stossen wir zu beiden Seiten der Brücke (5), die vom Vorbau (2) nach der Kapelle des Nandi (8) führt, auf zwei ungeheure Elephanten (21, 21); es sind gleichsam die Anführer jenes Elephantentrupps, der den Unterbau des Tempels bildet, gerade wie nach der indischen Mythologie das ganze Weltall von heiligen Elephanten getragen wird.

Etwas weiter hin, den beiden Fenstern der Kapelle des Nandi (9, 9) entsprechend, stehen eilf Fuss von der Kapelle ab zwei Obelisken (22, 22), die früher wahrscheinlich jeder einen Löwen trugen. Ihre Höhe beträgt 38 Fuss, ihre Dicke an der Basis 11 Fuss, über dem Kapital aber nur 7 Fuss.

Unter der Brücke, die vom Vorbau nach der Kapelle des Nandi führt, sieht man an der Wand der letztern ein grosses Basrelief, welches die Göttin Lakschmi auf dem heiligen Lotus über den Wassern thronend darstellt; auf beiden Seiten erheben sich Elephanten, um Reinigungsgefässe auf das Haupt der Göttin auszugiessen; weiter unten sieht man zwei andere Elephanten damit beschäftigt, dergleichen Gefässe zu füllen; jeder trägt eine Glocke. Zu beiden Seiten des Reliefs stehen auf Piedestalen Statuen mit vier Armen, die Wächter Lakschmi's vorstellend.

Doch wir sind noch lange nicht zu Ende mit den Wundern des Kailasa. Der Tempelhof ist mit langen Gallerien umgeben, die zum Theil mehrere Stockwerke haben. An der Nordseite, unweit vom Eingang, finden sich zunächst mehrere Grotten (23), vor welchen Pfeiler und Pilaster stehen. Die merkwürdigste dieser Grotten befindet sich im zweiten Geschoss, der nördlichen Seitenhalle des grossen Tempels gegenüber; man nennt sie Para-Lankâ (24). Eine Treppe von 27 Stufen führt hinan; der Eingang ist nur 7 Fuss 7 Zoll hoch und 3 Fuss 8 Zoll breit. Hier öffnet sich ein zweites Heiligthum, ebenfalls dem Siva geweiht, 70 Fuss 7 Zoll lang, 61 Fuss 9 Zoll breit und 14 Fuss 6 Zoll hoch. Das Sanctuarium ist 26 Fuss tief und 39 Fuss breit. Das Ganze ruht auf starken Pfeilern, ist wohl erhalten und mit prächtigen Skulpturen bedeckt; nur die Gemälde der Decke haben vom Rauch sehr gelitten und sind bloss an wenigen Stellen sichtbar.

Wenn man aus diesem Tempel hinabsteigt, tritt man in eine Gallerie (25) von 11 Pfeilern, welche sich an der Ostseite mit 17 und an der Südseite mit wiederum 11 Pfeilern fortsetzt; jeder Pfeiler hat 2 Fuss 8½ Zoll Dicke. Die Wände zwischen den Pilastern, die den Pfeilern entsprechen, sind mit mythologischen Bildwerken bedeckt und bilden für den andächtigen Hindu das wundersamste Pantheon. Die Nordseite und die Südseite dieses grossen Kreuzganges sind 117 Fuss 8 Zoll, die Ostseite 186 Fuss 6 Zoll lang; der Gang selbst ist 13 Fuss breit und 14 Fuss 8 Zoll hoch. An einigen Orten ragt die Felswand 7 bis 22 Fuss über und hängt selbst drei Fuss weit herab. An der Südseite fehlen drei Pfeiler; Aureng-zeb, sagt man, liess sie zertrümmern in der Hoffnung, der darüber liegende Fels werde einstürzen und so die Ohnmacht des Hindugottes an den Tag legen. Aber seine Erwartung wurde getäuscht, und die Indier sagen, der Gott habe triumphiret über der Wuth des Tyrannen. — Auch sonst finden sich an der Südseite einige mehr oder minder tiefe Grotten (26, 26), wovon die dem Vorbau zunächst liegende merkwürdiger Weise eine gewölbartig gebildete Decke hat. — Nach dieser Seite hin führte, wie schon erwähnt wurde, von der südlichen Seitenhalle des grossen Tempels aus eine steinerne Brücke (16), welche, ein Stockwerk hoch an dem Felsen (27) mündete. Noch jetzt sind daselbst zwei Gemächer in den Felsen gehauen, deren eines, Lankâ genannt, 60 Fuss lang ist. Rechts von diesem ersten Stockwerk führt eine Treppe von 24 Stufen nach dem zweiten, welches drei Gemächer enthält.

Der Kailasa zu Ellora.

Unsere Ansicht ist von der südwestlichen Ecke des Tempelhofes aus aufgenommen. Wir erblicken zunächst links einen Theil des Vorbaues, dann die Brücke, welche von da zur Kapelle des Nandi führt, und unter derselben das Basrelief der Lakschmi. Auf die ganz mit Zierrathen bedeckte Kapelle folgt die zweite Brücke, welche nach dem grossen Tempel führt, dessen Portikus und Peristyl jedoch vor dem einen Obelisken und vor dem grossen Elephanten im Vordergrunde nicht sichtbar ist. Der Tempel selbst, welcher die dritte und grösste Hauptmasse dieses in seiner Art einzigen Ganzen bildet, ruht durchaus auf dem Rücken einer Menge von Elephanten. Daneben sieht man auf der Ecke die Trümmer der Brücke, welche vom Tempel nach dem Felsengemach Lankâ führte. Endlich folgen hinten die obern Theile der Seitenkapellen und des Tempels selbst, welche in wunderlichen, einwärts geschweiften Bögen schliessen. Hinten bemerkt man noch einen Theil jener mythologischen Gallerie, aus welcher Aureng-zeb einige Pfeiler wegnehmen liess, und rechts zeigt sich die südliche Felswand, welche von Menschenhänden fast in senkrechter Linie ausgehauen ist.

Was erregt nun eigentlich die Bewunderung und das Erstaunen des Fremden, der den Kailasa betritt? Es ist nicht der erhabene Schwung, denn alle Formen sind plump, fast wie zerquetscht; es ist nicht die übergrosse Regelmässigkeit der Linien, denn die Unebenheit des Bodens hebt diesen Vorzug theilweise wieder auf; auch die Mannigfaltigkeit der Formen kann es kaum sein, da Alles sich in's Viereck zieht und die Verzierungen mit Ueberladung über das Ganze ausgegossen sind. Aber es ist der Anblick einer ungeheuern, fast übermenschlichen Masse von Arbeit, welche hier die Kraft des menschlichen Geistes bekundet und dem Beschauer einen gerechten Stolz einflösst. Der Fels hat es sich gefallen lassen, zu Kapellen und Pfeilern, zu Sälen und Portiken, zu Bildwerken aller Art ausgehauen und ausgehölt zu werden. So ungenügend auch Alles in Betreff der künstlerischen Form sein mag, so tritt doch der Menschengeist als der Besieger der grössten Schwierigkeiten hervor. Die Einförmigkeit der Linien stimmt die Seele zur Ruhe und Andacht, die mannigfachen Verzierungen zerstreuen und erregen sie wieder. Zwar diese niedrigen Decken erheben sie nicht zu ihrem Gott, aber gerade durch ihre düstre Schwere lassen sie die Nähe dieses Gottes um so deutlicher fühlen. Auch im Kailasa tritt uns das geheimnissvolle Grundprinzip der indischen Religion: Ein Wesen, aber unter vielfachen Formen — entgegen, und zwar in der Einheit des Planes und der reichen Mannigfaltigkeit der Details. — Doch wie dem auch sei, die Kühnheit der Anlage, die weise Raumvertheilung und die zum Theil wahrhaft geistreiche Ausführung überraschen und fesseln den Beschauer in hohem Grade. Alle europäischen Reisenden versichern, man müsse den Kailasa gesehen haben, um sich eine richtige Vorstellung davon machen zu können.

Diejenigen, welche der indischen Kunst eine rein eigenthümliche Entwicklung nicht zugestehen wollen, finden in diesem Wunderbau einen ägyptischen Charakter, ja Spuren von griechischem Einfluss. So sollen z. B. die Pilaster im ersten Stockwerk des Vorbaues eine hellenische Reminiscenz sein. In diesem Fall aber wären die indischen Künstler, trotz ihrer Studien im Auslande, ihren nationalen Anschauungen doch wirklich sehr treu geblieben! Denn hier ist Alles indisch, Entwurf und Ausführung, wesentliche und unwesentliche Theile, und doch pflegt man sonst immer an irgend einer Stelle die Schule zu verrathen, in welcher man sich gebildet hat. — Man berufe sich nicht auf diese Pfeiler, Kapitäle, Friese, Giebel, Festons, Karniese, u. s. w., welche der Architektur, besonders auf einem so ausgebildeten Stadium, wie wir es hier sehen, unentbehrlich sind; denn wenn Nachahmung darin Statt gefunden hätte, wie sollte man sich daneben diese plumpen, starren, viereckigen Formen erklären, welche hier als einheimische Schönheiten prangen? — Auch die Richtigkeit und Sauberkeit vieler Skulpturen, welche an zarter Anmuth, sagt man, selbst die griechischen Meisterwerke übertreffen sollen, kann hier nichts beweisen, denn wäre fremder Einfluss im Spiele, wie sollte man sich daneben die höchst unklassische Monstrosität der grossen Mehrzahl dieser Bildwerke erklären? — Nein, es waren indische Bildhauer, mit allen Vorzügen und Mängeln ihres Volksgeistes, welche hier, ohne alle Reminiscenz des Auslandes, für ihr Indien gearbeitet haben; die Quelle ihrer Formen war die grossartige Natur ihres Landes und die Riesenphantasie ihrer Dichter und ihrer Religion, deren Vorstellungen in ihrem Gemüth fest und sicher eingewurzelt waren. Um Vorbilder zu finden, brauchten sie Indien nicht zu verlassen; sahen sie doch vor sich den Himalaya mit seinen Granitpyramiden, Crystallen und Felsenhängen; das Vindhya-Gebirge mit seinen dunkeln Höhlen und seinen prächtigen Wäldern; den heiligen Banan-Baum mit seinen grünen Säulen, Hallen und Gewölben! Vor ihren Augen wandelte ein Menschenstamm von hoher Schönheit, derselbe, welcher einst von den Bergen Scythiens zum Ganges herabgezogen war. Sie brauchten bloss aufzublicken und abzubilden.

Und dies geschah nun in einem echt indischen Sinne. Man verlange von einem Griechen, dass er diese ungeheuern Krypten, die dunkeln Höhlen ausmeissele, — er wird ersticken und nach reiner Luft,

nach einem milden Himmel seufzen, während der Inder in diesen finstern Grotten erst recht aufathmet. Man fordere von einem Schüler des Phidias eine Darstellung der phantastischen Gebilde indischer Dichtung und Sage, — er wird davor zurückschaudern und sich nach einfachen, reinen Formen sehnen; während der echte indische Künstler ohne Widerstreben an alle Thore seine riesenhaften vierarmigen Wächter setzen wird, welche durch Furcht auf die Liebe vorbereiten sollen. So stehen denn auch am Eingange des Kailasa auf der einen Seite Siva's achtarmige Gattinn Bhavânî, auf der andren sein Sohn Ganesa mit dem Elephantenkopf. Vorn an der Kapelle des Nandi giessen Elephanten das Reinigungswasser über die Göttinn Lakschmi aus; an der Südseite ist die ganze Geschichte des Rama und des zehnköpfigen Râvana sammt dem missgestalteten Affen Hanumân abgeschildert; an der Nordseite der grosse Krieg der Pandu's mit Soldaten zu Fuss, zu Elephant und zu Wagen. Mitten an der Decke des grossen Tempels sieht man Lakschmi abgebildet, deren Auge den staunenden Beter überall zu verfolgen scheint. In der mythologischen Halle an der Ostseite sind die Götter aller Sekten, Brama, Wischnu, Siva, Krischna, sammt allen Incarnationen (Avatar's) in Stein ausgehauen, nach dem Princip allgemeiner Toleranz, wie es in dem berühmten Buche Bhagavat-gîta ausgesprochen ist. Alle Pilger dürfen daher dem Heiligthum nahen, weil hier alle verschiedenen Kulte in dem des Einen Gottes, der sich bloss in der Erscheinung verschieden zeigt, aufgehen sollen. Krischna hat gesagt: Die, welche andern Göttern gläubig dienen, verehren, ohne es zu wissen, auch mich. Dies drückt der Künstler dadurch aus, dass er in derselben Halle, wie in einem Asyl des Friedens, alle die einzelnen Gottheiten zusammenstellt, unter deren Anrufung sonst die verschiedenen Völker einander bekriegen.

Uebrigens würde die Frage über die Priorität der indischen Kunst sich leicht erledigen, wenn die indischen Chroniken uns irgend ein Datum über das Alter der Denkmale von Ellora lieferten. Malet berichtet von zwei sehr verschiedenen Traditionen über den König, der diese Werke unternahm. Die Mohamedaner schreiben sie dem Radscha Êl zu, welcher vor 900 Jahren lebte, die Inder dagegen dem König Êlu, welcher im Dwaparâ-yuga, d. h. vor 7900 Jahren herrschte. Die Puranas sprechen von einem Könige Namens Êla oder Pururavas, zu Anfang der indischen Monarchie; ein so hohes Alter können wir jedoch diesen Monumenten nicht zuschreiben, schon wegen des Styles der Skulpturen. Auch die Abbildung Krischna's und der Pandu's nöthigen uns, das Datum erst nach dem grossen Kriege anzusetzen, der etwa um 1200 — 1000 v. Chr. Statt fand und im Mahâbhârata beschrieben ist. Ja, wenn wir annehmen müssen, dass Krischna's Verehrung doch erst lange nach seinem Auftreten beginnen konnte, und wenn wir in Ellora selbst einige buddhistische Vorstellungen finden, so kann die Ausführung dieser Denkmäler frühstens in die Zeit kurz vor Christi Geburt fallen, wo die Macht der Bramanen und die der buddhistischen Reformatoren einander die Wage hielten. Das höchste Alter, das man diesen schönen Ruinen zuschreiben kann, sind zwei Jahrtausende, und somit will ich auch gar nicht jegliche Bekanntschaft der damaligen Inder mit dem gräcisirten Westen in Abrede stellen; die schönen indobaktrischen Münzen, die uns vor kurzem ein günstiges Geschick zugeführt hat, zeigen ungefähr den Weg, den die griechische Kunst einschlug. Wenn man aber Indien seine Originalität streitig machen will, so muss man wenigstens zugestehen, dass die griechische Kunst in diesen Riesenwerken ein völlig indisches Gewand angenommen hat.

Anmerk. Ich erlaube mir, den Leser auf mein „Handbuch der Kunstgeschichte" (Stuttgart, 1842) zu verweisen, wo ich im sechsten Kapitel meine Ansicht über die indische Kunst ausgesprochen habe. Dort sind (S. 100) auch noch einige nähere Andeutungen über das Alter der Felsenmonumente Indiens enthalten, die zu demselben Resultat, wie das oben von Langlois ausgesprochene, führen, diesem somit zur weiteren Unterstützung dienen. Der ungeheure Kailasa gehört unbedenklich zu den jüngsten Felsenmonumenten, wenigstens unter denen von Ellora; er steht bereits am Schlusse einer Cultur-Periode. Der Reichthum und die Ueberfülle seiner Formen, die sich zugleich mit einer gewissen Eintönigkeit in der Bildungsweise verbinden, sind demnach nicht sowohl für das Grundprincip der indischen Architektur, als für dessen Ausartung charakteristisch. Wenigstens bemerkt man an den einfacheren Grottentempeln von Ellora mehrfach eine Formenbildung, die durch grössere Schlichtheit und zugleich durch den Ausdruck eines lebendigeren Gefühles ein ungleich höheres künstlerisches Verdienst hat.

F. Kugler.

Literatur:

1) Der Band VI der Recherches asiatiques, wo man das Memoir des Sir Charles Malet findet.
2) Das grosse Werk von Daniell: Hindoo excavations in the mountain of Ellora near Aurung-Abad in the Decan. London, 1803. Ein Band in gross Fol., mit farbig gedruckten Platten.
3) Langlès, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, Bd. II., ein Werk mit zahlreichen Kupfern, das mit Benutzung der von Malet und Daniell gegebenen Materialien gearbeitet ist.
4) Abhandlung von Sykes, in Bd. III. der Transactions of the literary society of Bombay. Mit Kupfern.
5) J. B. Seely, The wonders of Ellora or the narrative of a journey to the temples and dwellings excavated out of a mountain of granite and extending upwards of a mile and a quarter at Ellora in the East-Indies etc., (2nd. edition) London, 1825. Ein Band in 8. mit 10 Platten.
6) Elliot, Les Vues de l'Inde, de la Chine et des bords de la mer rouge. Mit Benutzung der vorstehenden Mittheilungen gearbeitet.
7) Abhandlung von Melville Grindlay über die Sculpturen von Ellora, in Bd. II der Transactions of the royal asiatic society of Great-Britain. Mit Lithographien.



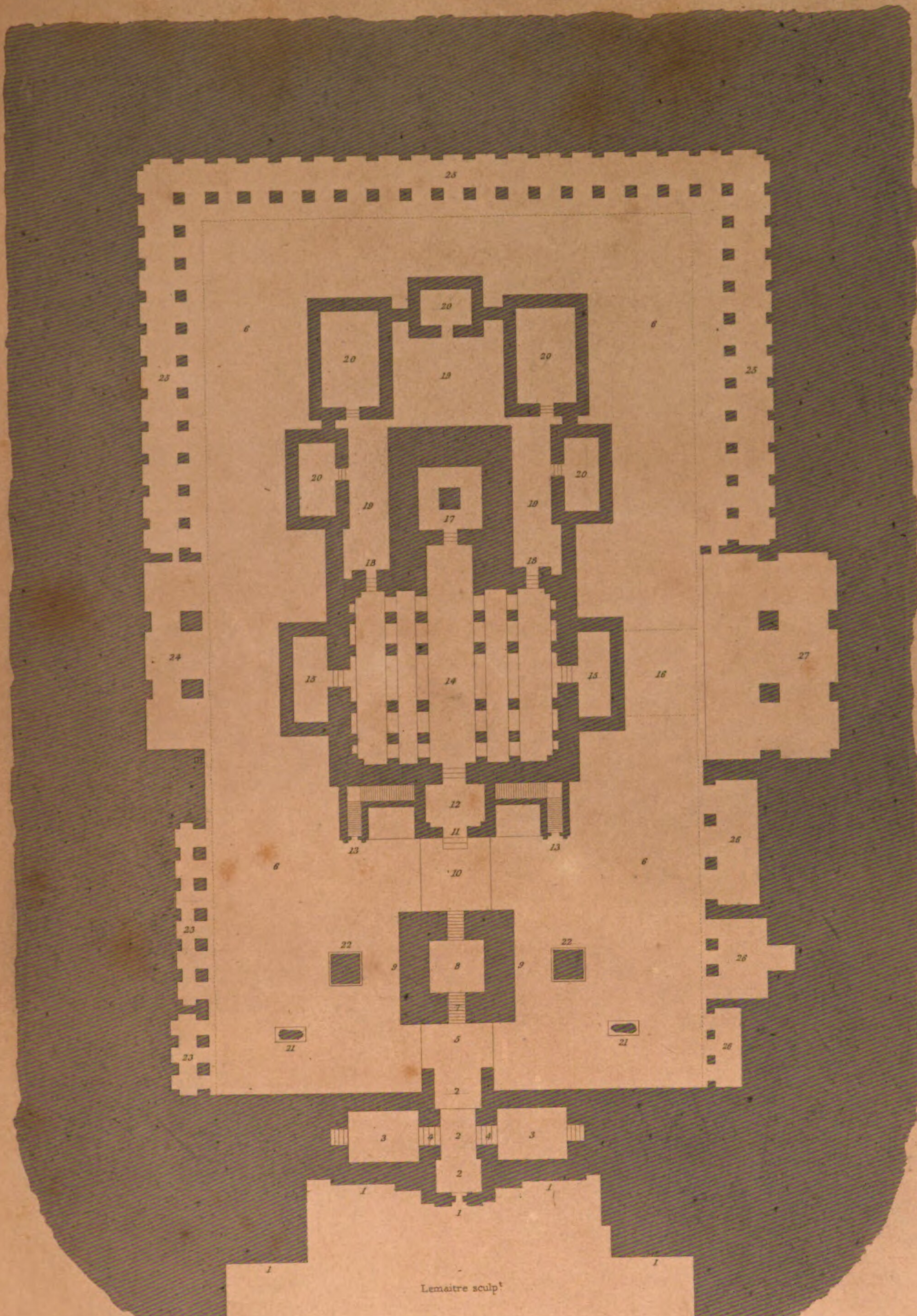
J. Bouchet del.t Lemaitre sculp.t

LE KÊLÂÇA À ELLORA.
Inde

Der Kailasa zu Ellora.
Indien.

THE KAILASA AT ELLORA
East-Indies.

Il Kelassa à Ellora.
India.



PLAN DU KÊLÂÇA.

Grundriss des Kailasa. PLAN OF THE KAILASA *Pianta del Kelassà*

Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora.

(Der Text nach *Langlois*, Mitglied des Instituts.)

Unter den Grotten von Ellora ist diejenige, die als „Tempel des Wiswakarma“ benannt wird, eine der ausgezeichnetsten, zwar nicht durch bedeutendes Maass ihrer Verhältnisse, wohl aber durch die Eleganz und die Eigenthümlichkeit ihrer Formen. Wir finden hier eine merkwürdige Umwandlung der indischen Kunst: der einfach viereckige Grundriss, die flache Decke, die sonst so entschieden vorherrschen, sind verschwunden; der Raum des Inneren, die Pfeilerstellung, die an dessen Seiten hinläuft, schliesst sich im Halbkreise; die Decke des Hauptraumes steigt in der Form des Gewölbes empor. Wo haben die Hindu's das Modell solcher Formen hergenommen? was hat sie veranlasst, in solcher Weise von den ursprünglichen, allgemein verbreiteten Formen abzuweichen? Man hat auf den Einfluss fremder Kunst, die von den Hindu's hierin nachgeahmt sei, gerathen, ohne diese Annahme doch genügend beweisen zu können. Man meint vielleicht, dass die Form des Gewölbes ohne die gewöhnliche Construction desselben aus keilförmigen Steinen nicht erfunden werden könne; dies dürfte aber sehr in Frage zu stellen sein. Bei dem Grottenbau, wo der innere Raum durch Aushöhlung einer Felsmasse gewonnen wird, ist überhaupt keine Form durch die Construction, durch die Zusammenfügung verschiedener Baustücke zu einem Ganzen, bedingt; die flache Decke musste hier ebenso aus dem rein künstlerischen Bedürfniss, aus dem idealen Gefühle hervorgehen, wie die gewölbartige Decke; ja, man möchte im Gegentheil fast sagen, dass die letztere, die die Felslast über dem ausgehöhlten Raume mehr erleichtert, auch mehr mit der angewandten Technik übereingestimmt hätte. Es ist überhaupt in dem Grottenbau an sich, der von aller künstlichen Construction nichts weiss, trotz der gewiss höchst beschwerlichen Technik etwas Naives, etwas Primitives, was schon an sich das Alterthum und die Ursprünglichkeit solcher Monumente zu verbürgen scheint.

Betrachten wir den sogenannten „Tempel des Wiswakarma“ in seinen einzelnen Theilen, so finden wir vor demselben zunächst einen grossen viereckigen Hof. (S. Blatt 1 der „Tempel zu Ellora“, Fig. 3. No. 2). Den Zugang in den Hof bildet ein breiter Einschnitt in den Felsen (1). Der Hof hat 14 Mètres 93 Centimètres (46 Pariser Fuss) Tiefe. Dem Zugang gegenüber ist die Façade des Tempels, deren zierliche Arbeit einen wunderbaren Eindruck hervorbringt. Am untern Theil der Façade ist eine „Veranda“, die sich zugleich, nach Art der Kreuzgänge, an der rechten und linken Seite des Hofes hinzieht (3); ihre Breite beträgt 2, 50 Mètres (7 Fuss 9 Zoll), ihre Höhe 3,04 Mètres (9 Fuss 4 Zoll); sie wird durch zwölf viereckige Pfeiler (oder Säulen) und zwei Pilaster gestützt. Im Hofe, auf der rechten Seite, ist eine schöne Cisterne angelegt. Die beiden Seitenflügel der Veranda stehen mit mehreren dunklen Sälen (4) in Verbindung, ursprünglich vielleicht Kapellen, die jetzt ihres Schmuckes beraubt sind. Darüber ist ein Obergeschoss, zu dem, wie es scheint, die kleine bedeckte Treppe zur Linken des Einganges emporführt. Auf der rechten und linken Seite des Hofes besteht dies Obergeschoss aus mehreren Gemächern, die mit Sculpturen geschmückt waren, jetzt aber sehr beschädigt sind; in der Façade des Tempels bildet dasselbe eine Gallerie, wo sich die Musiker aufhielten, die die religiösen Festlichkeiten mit ihren feierlichen Tönen begleiteten. Im Mittelpunkt dieser äusseren Gallerie tritt man durch eine portalartige Oeffnung in eine innere Gallerie oder Loge, welche dem mittleren Raume des Inneren an Breite gleich ist und einen Ueberblick über dasselbe gewährt.

Unterhalb der Gallerie führen drei Pforten in das Innere; die mittlere Pforte ist 1,25 Mètres (3 Fuss 10 Zoll) breit und 2, 50 Mètres (7 Fuss 8 Zoll) hoch. Zwei viereckige Pfeiler stützen jene innere Gallerie, von der wir so eben gesprochen haben. Durch die Portale und durch die Oeffnung der Gallerie fällt das Tageslicht herein, das das Innere matt erhellt. Ein Peristyl von dreissig achteckigen Pfeilern zieht sich an den Seiten des Inneren hin; er bildet niedrige Seitengänge (8) mit flacher Decke, 5 Mètres (15 Fuss 6 Zoll) hoch und zwischen den Pfeilern und Seitenwänden 2, 36 Mètres (7 Fuss 3 Zoll) breit. Die Gesammtlänge des Tempels, vom Eingange bis zum Grund, beträgt etwas über 24 Mètres (74 bis 75 Fuss), die Gesammtbreite, von einer Seitenwand zur andern, ungefähr 13 Mètres (40 Fuss). Die Höhe des Mittelraumes, vom Fussboden bis zum Scheitel des Gewölbes, ist ein wenig mehr als 10 Mètres (etwas über 30 Fuss). Man kann dies Gewölbe mit der umgekehrten Schaale eines Schiffes vergleichen, dessen Rippen auf ein Gebälk gelehnt sind, welches von den dreissig Pfeilern der Seitengänge getragen wird.

Im Grunde des Mittelraumes erhebt sich eine cylindrische Masse von 7, 31 Mètres (22 Fuss 5 Zoll) Höhe; ihr Obertheil besteht aus einer gedrückten Kuppel, die von einem rechtwinklig gegliederten Aufsatz bekrönt wird. Diese Masse ist der **Dagop**, ein Gegenstand von symbolischer Bedeutung, der sich in

allen buddhistischen Tempeln wiederfindet.*) An der Vorderseite des Dagop erscheint eine Nische, und in dieser sieht man die colossale Statue des Gottes, dem der Tempel gewidmet ist. Die Brahminen, jetzt die Herren des Ortes, sagen, es sei Wiswakarma, der grosse Baumeister der Götter, den man hier dargestellt sieht, nach ihm benennen sie den Tempel. Dies ist aber ganz unzweifelhaft falsch; die Statue ist augenscheinlich die des Buddha, der mit gerad niederhängenden Beinen sitzt; der Kopfschmuck, die Ohren, die Gesichtszüge, die Haltung der Hände, Alles kündigt hier eine Gottheit an, feindlich dem Brahmaismus, der, sei es aus Unwissenheit oder aus Eigenliebe, seinen Irrthum auf keine Weise zugeben will. Und doch musste auch schon ein Blick auf die übrigen Ornamente und Sculpturen des Tempels hinreichen, um die Anhänger des Cultus, der sich in jenem Lande als den orthodoxen benennt, zu enttäuschen; nichts erinnert hier an die mythologischen Legenden der Puranas; und wenn man diese Gruppen von Männern und Weibern, diese Menge nackter Gestalten betrachtet, möchte man eher voraussetzen, dass der Tempel einem einfachen Naturcult gewidmet sei. Der Architrav über den Pfeilern seines Innern ist mit kleinen Figuren angefüllt, die, wie *Sykes* berichtet, den beiden Geschlechtern angehören. Darüber ist ein breiter Fries, der in soviel Abtheilungen zerfällt, wie Zwischenweiten zwischen den Pfeilern vorhanden sind. Die Reliefs in demselben scheinen auf die Geschichte des Buddha anzuspielen. Ueber dem Friese, auf vorspringenden Consolen, sind sitzende Statuen angeordnet, wechselnd männliche und weibliche, die sich mit dem Rücken an den Ansatz der Rippen oder Bänder des Gewölbes anlehnen.

Ueber der Nische, welche die Statue Buddha's einschliesst, schweben vier Gruppen männlicher und weiblicher Gestalten. Zu seiner Rechten und Linken sieht man die beiden Wächter, welche man stets den indischen Göttern zur Seite stellt; man bemerkt, dass sie die Schnur tragen, die das indische Gesetz vorschreibt. Der Gott hat dies bezeichnende Emblem nicht. Mit seiner rechten Hand fasst er den kleinen Finger der linken, was wiederum der charakteristischen Darstellung Buddha's zukommt. Die brahmanischen Erklärer jedoch haben daraus, ihrer Ansicht gemäss, eine besondre Legende gemacht; sie sagen, Wiswakarma, der eine sechs Monat lange Nacht hindurch an den Denkmalen von Ellora gearbeitet, sei vom Tage überrascht worden, habe sich in der Hast selbst verwundet und suche nun den Schmerz zu stillen. Innerhalb der Nische sieht man neben der Statue mehrere Abtheilungen, in denen die Bilder verschiedener monströser Thiere enthalten sind.

Die beiden viereckigen Pfeiler an der Vorderseite des Inneren haben sculptirte Capitäle, auch ist ihre ganze obere Hälfte mit Ornamenten bedeckt. Die achteckigen Pfeiler, im Uebrigen ganz einfach, sind auf zwei Drittheilen ihrer Höhe mit je zwei Bändern umgeben, zwischen denen man leichte Verzierungen bemerkt.

Der grösste Reichthum an Ornamenten, die feinste Arbeit des Meissels findet sich an der Façade. Zunächst ist der Architrav über den Pfeilern oder Säulen der Veranda, welche an der Vorderseite des Tempels und an den andern beiden Seiten des Hofes hinläuft, aufs Mannigfaltigste mit verschiedenen Thierbildern geschmückt. Dann folgt die Brustwehr jener Gallerie, welche den Chor der Musiker aufnahm; sie zerfällt in viereckige Abtheilungen, die wechselnd mit Arabesken und mit Gruppen menschlicher Gestalten, männlicher und weiblicher, geschmückt sind. Dann die hohe Wand im Grunde dieser Gallerie, über die sich eine wahre Ueberfülle bildlicher Darstellungen, von Arabesken bis zur ausgebildeten Gestalt, von phantastischen Compositionen bis zu dem typisch bestimmten heiligen Symbole, von den kleinsten bis zu den colossalsten Bildungen, ausbreitet. Der Plafond der Gallerie ist mit Deckbalken und Cassetten geschmückt. Darüber endlich, als oberster Schmuck der Façade, läuft ein hoher Fries hin, in welchem Gruppen von Männern und Weibern enthalten sind.

*) Der Dagop ist das eigentliche Heiligthum der buddhistischen Tempel. Er stellt insgemein eine Art Grabdenkmal vor, indem er eine Reliquie Buddha's oder eines Buddhaheiligen in sich einzuschliessen pflegt; er ist überhaupt, dem ascetischen Charakter der Buddhalehre gemäss, ein Sinnbild der Gebrechlichkeit des irdischen Daseins. Das Charakteristische seiner Erscheinung besteht in der Kugelform seines Obertheiles, die an das Bild der Wasserblase erinnern soll; denn Buddha hatte das menschliche Leben mehrfach mit der schnell vergänglichen Wasserblase verglichen. Jener Aufsatz aber über der Kuppel ist das heilige Schirmdach, welches dem Dagop und dem ganzen Heiligthum erst seine eigentliche Weihe giebt. Es ist das Sinnbild des heiligen Feigenbaumes, unter dem Buddha einst in Nirvana, d. h. in den Gedanken der Ewigkeit, versank, und deutet somit auf die Erhebung des Geistes über das Irdische. Es ist mir durchaus wahrscheinlich, dass durch die Rundform des Dagop und etwa in weiterer Ausbildung der mit dem letzteren verbundenen symbolischen Bedeutung — somit aus ideellen Zwecken — auch die gewölbartige Form der Decke entstanden sei, wie sich eine solche auch an allen übrigen bedeutenden buddhistischen Grottentempeln in den Ghatgebirgen und deren Ausläufern zeigt: zu Carli, zu Kennery auf der Insel Salsette, zu Nassuk und zu Adjunta. Vielleicht liegen bei der Anwendung dieser Gewölbform schon ähnliche Begriffe zu Grunde, wie in der, freilich jüngeren religiösen Architektur von Nepal, Siam, Pegu u. s. w., wo sich der Dagop selbst zum innerlich hohlen, gewölbten Chaitiya-Tempel umgestaltet. (Vgl. C. Ritter, die Stupa's, S. 226, f.) *F. K.*

Auffallend jedoch ist der Mangel an Regelmässigkeit, den man in der Anordnung jener reichhaltigen Darstellungen, die die Mauer im Grunde der Gallerie bekleiden, wahrnimmt; es ist vorauszusetzen, dass dieser Theil in späterer Zeit überarbeitet oder überhaupt erst zur Ausführung gekommen ist. Der Tempel, der ursprünglich dem Buddha gewidmet war, ist später vermuthlich an die Verehrer des Siwa übergegangen, die dann an demselben auf der einen Seite den Lingam, das obscöne Symbol dieser Sekte, auf der andern jene missgestalteten Zwerge dargestellt haben, welche die Vermählung ihres Gottes und ihrer Göttin, die sonder alle Verschleierung vorgeführt wird, begehen. Doch ist daselbst keinesweges das Symbol des Kreuzes vorhanden, das die Ansicht in den *Recherches asiatiques* unrichtiger Weise enthält und das auch *Langlès* in seinem Werke (s. unten) wiedergiebt. Die Schlussfolgerungen, die *Langlès* daraus zieht, fallen also in sich selbst zusammen. Es ist in diesem Werke so wenig etwas Christliches wie etwas Muhamedanisches; die figürlichen Darstellungen überhaupt sind der Religion des Islam so entgegen, wie jene befremdlichen Nacktheiten dem Christenthum. Auch ist das kein Zeugniss für christlichen oder muhamedanischen Einfluss bei der Einrichtung dieses Tempels, dass er einen Vorhof hat wie die altchristlichen Basiliken, wie S. Ambrogio zu Mailand, die Kathedrale von Salerno u. dergl. oder wie die Moscheen von Ierusalem, Damascus, Cordova, u. s. w. Die Anlage war hier einfach durch die Beschaffenheit des Terrains geboten, während bei den andern Monumenten von Ellora die Portiken und Priesterwohnungen auf der Seite zu liegen pflegen. Wenn man von Nachahmung sprechen wollte, so könnte sich diese gewiss nicht auf die Architektur beziehen, die rein indisch ist, sondern etwa auf die Sculptur, die in der Feinheit und Reinheit der Formen an den griechischen Meissel erinnern dürfte. Und doch, wenn man auf der einen Seite in alle dem, was der Naturnachahmung angehört, die zarteste Genauigkeit sieht, auf der andern die Abenteuerlichkeit und Rohheit in dem, was nur die Grenze selbständiger Erfindung berührt, so kann man nicht wohl begreifen, dass der fremde Meister, wenn ein solcher vorhanden war, seinen Schüler nicht hätte vorzugsweise zu jenem reineren Geschmack in der Erfindung anleiten sollen, der ihn selbst, den Griechen, so sicher führt, wenn er von der Betrachtung des Vorhandenen und Gegebenen zum Ideal emporsteigt. Wir werden es eben als eine charakteristische Eigenthümlichkeit der indischen Kunst betrachten müssen, dass sie sich höchst geschickt zeigt, das Vorbild der Natur wiederzugeben, höchst ungeschickt aber, wenn es gilt, die eigenen Gedanken zum körperlichen Ausdruck zu bringen; dass sie vortrefflich nachzuahmen, aber nur auf bizarre Weise zu erfinden versteht.

So war das künstlerische Vermögen der Inder in der Epoche, welche durch den Beginn der christlichen Zeitrechnung bestimmt wird, beschaffen. Bestimmte Zeitangaben über die Ausführung des sogenannten Tempels des Wiswakarma fehlen uns allerdings, doch haben wir darüber wenigstens wohlbegründete Muthmassungen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Tempel ursprünglich dem Buddha gewidmet war; er kann also, nach den sicheren Nachrichten über die Geschichte des Buddhismus, nicht früher als das sechste Jahrhundert vor und nicht später als das eilfte Jahrhundert nach Christi Geburt sein. Dann ist zu bemerken, dass die Gegenstände, welche die Sculpturen behandeln, fast durchweg aus der Natur und nicht aus den Lehren der Religion entnommen sind; daraus folgt, dass die buddhistische Religion, als die Ausführung des Tempels ins Werk gerichtet ward, noch nicht alt war und dass sie noch keine Traditionen hatte; sonst würde der Künstler, statt diese zum Theil missgestalteten Gruppen bis zum Ueberdruss zu wiederholen, unter seinem Meissel unbedenklich die Glaubenslehren, die Legenden, die Symbole, die das volksthümliche Bewusstsein forderte, haben entstehen lassen. Jene Heiligen und Patriarchen, welche aus der Einbildungskraft der buddhistischen Klöster hervorgingen, jene symbolischen Figuren, welche ihre merkwürdige Religions-Philosophie erschuf, — ist es denkbar, dass man ihnen diese indecenten Bilder vorgezogen habe? Die letzteren können nur einem jugendlichen Cultus angehören, der noch keine Vergangenheit hatte. Aus diesem Grunde sind, gewiss richtig, für die Epoche der Ausführung des Monumentes die Jahrhunderte zunächst um den Anfang der christlichen Zeitrechnung anzunehmen: eine Epoche, in welcher Ostindien mächtige Fürsten hatte, in welcher die Buddhisten grossen Anhang gewannen, in welcher die Religionen, durch die Hülfsmittel der Kunst, ihren Einfluss auf die Gemüther der Menschen festzustellen suchten; — eine Verführung gar unschuldiger Art, die leider aber doch durch blutige Verfolgungen gerächt ward. Denn ein solches Loos traf die Buddhisten. Vertrieben aus dem Tempel, den sie dem Ruhme ihres göttlichen Propheten erbaut hatten, mussten sie es aus ihrem Exil ansehen, wie die Sieger sich darin festsetzten, wie sie den alten Bildern, statt dieselben zu vernichten, nur andere Namen gaben und wie sie nur dem Aeusseren das Triumphzeichen ihres eigenen Cultus aufprägten.

Der Tempel des Wiswakarma zu Ellora.

Literatur:

1) Mémoire de Sir Ch. Malet sur les monuments d'Ellora, Recherches asiatiques. Bd. VII.

2) Daniell, Hindoo excavations in the mountain of Ellora near Aurung-Abad in the Decan; London, **1803**. 1 Bd. in Fol. mit farbigen Kupfern.

3) Langlès, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, décrits sous le double rapport archéologique et pittoresque, et précédés d'une notice géographique, et d'un discours sur la religion, la législation et les moeurs des Hindous; Paris **1821**. 2 Bände in Fol. mit Kupfern.

4) Sykes, On the caves of Ellora (Transactions of the Bombay Society, Bd. III.)

5) Grindlay, Remarks on certain sculptures in the cave temples of Ellora (Transactions of the roy. Asiatic Society, Bd. II, S. **326**.)

6) Todd (J.), Upon Ellora (Transactions of the roy. Asiat. Soc., Bd. II. S. **328**.)

7) Erskine, Observations of the remains of the Bouddhists in India (Transactions of the Bombay Society. Bd. III.)

8) Seely (J. B.), The wonders of Elora or the narrative of a journey to the temples and dwellings excavated out of a mountain of granite and extending upwards of a mile and a quarter of Elora in the East-Indies etc., London **1825**. 1 Band in 8, mit **10** Kupfern.

9) Heeren, Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Völker der alten Welt; Göttingen **1824**. Band I, Abtheilung **3**, Ind.

10) Elliot's (Cap. R.) Views in the East, comprising India, Canton, and the Shores of the Red Sea; with historical and descriptive illustrations; London **1833**. **2** Bde. in **4**. Kupfer.

11) Ritter (C.), die Stupa's (Topes) oder die architectonischen Denkmale an der Indo-Baktrischen Königsstrasse und die Colosse von Bamiyan; Berlin **1838**. 8. Mit 8 Lithogr.

12) Kugler (F.), Handbuch der Kunstgeschichte; Stuttgart **1842**. 8. Kapit. VI, §. 7.

13) Schnaase (C.), Geschichte der bildenden Künste. Bd. I. Düsseldorf, **1843**. 8. (Auch unter dem Titel: Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Erster Band. Die Völker des Orients.)



d'après R. Elliot. J. Bury del. et sc.

TEMPLE DE VISOUAKARMÂ A ELLORA.
Inde.

Tempel des Wisuakarma zu Ellora. Indien.

TEMPLE OF VISOUAKARMA AT ELLORA. Hindostan.

Tempio di Visouakarma ad Ellora. India.

~~64~~ 66

Le Dher-Wara.

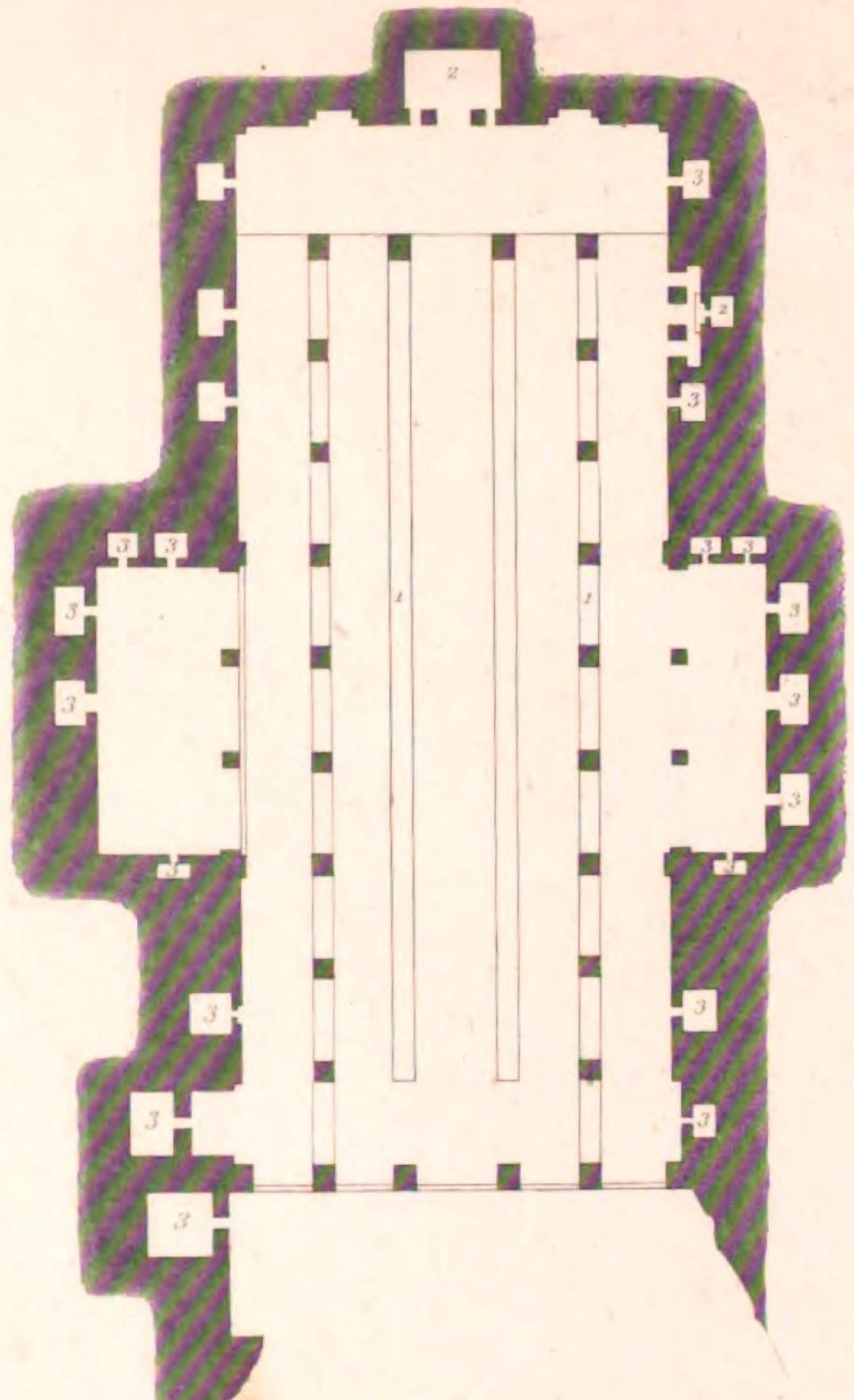


Fig. 1.

Temple d'Indra.

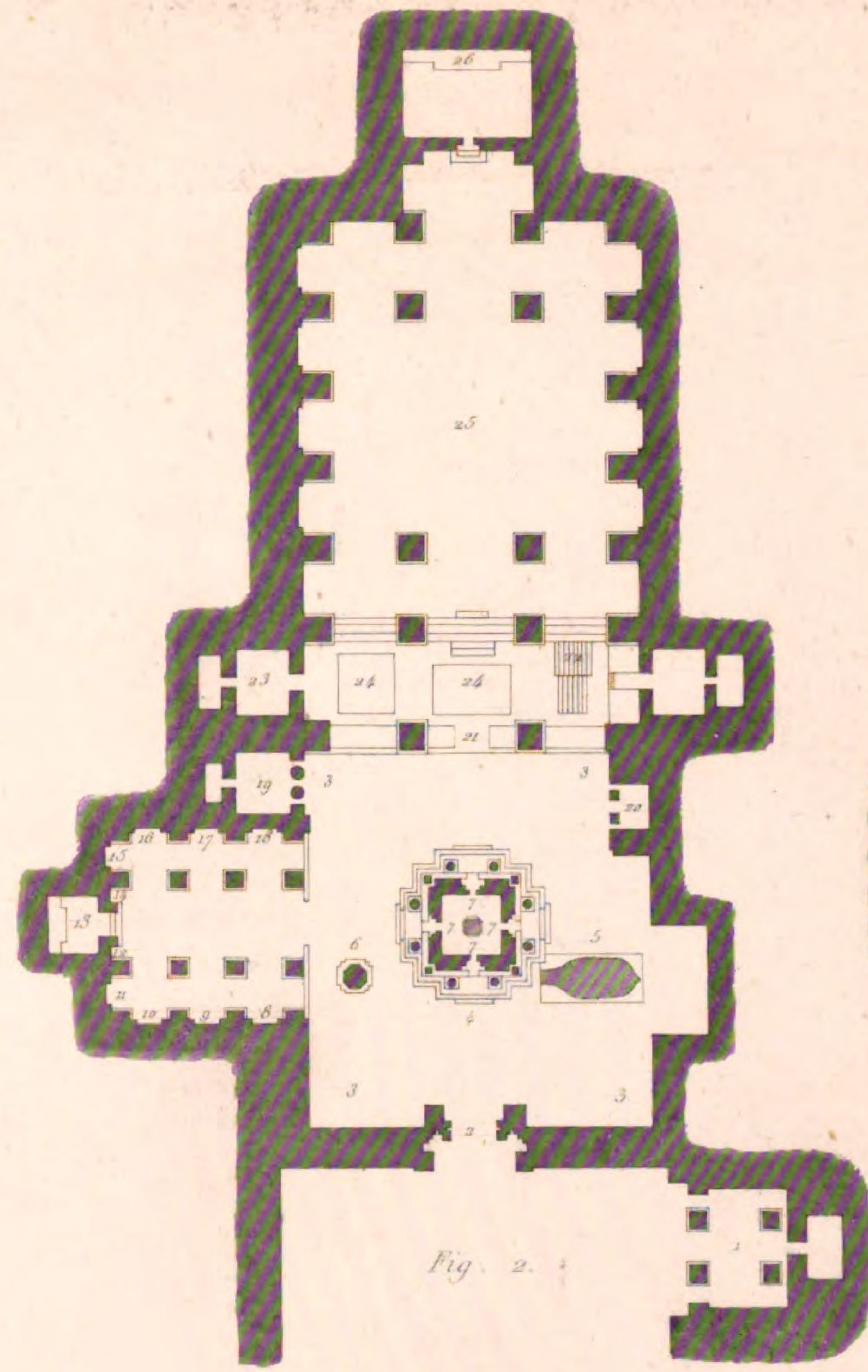


Fig. 2.

Temple de Visouakarmâ.

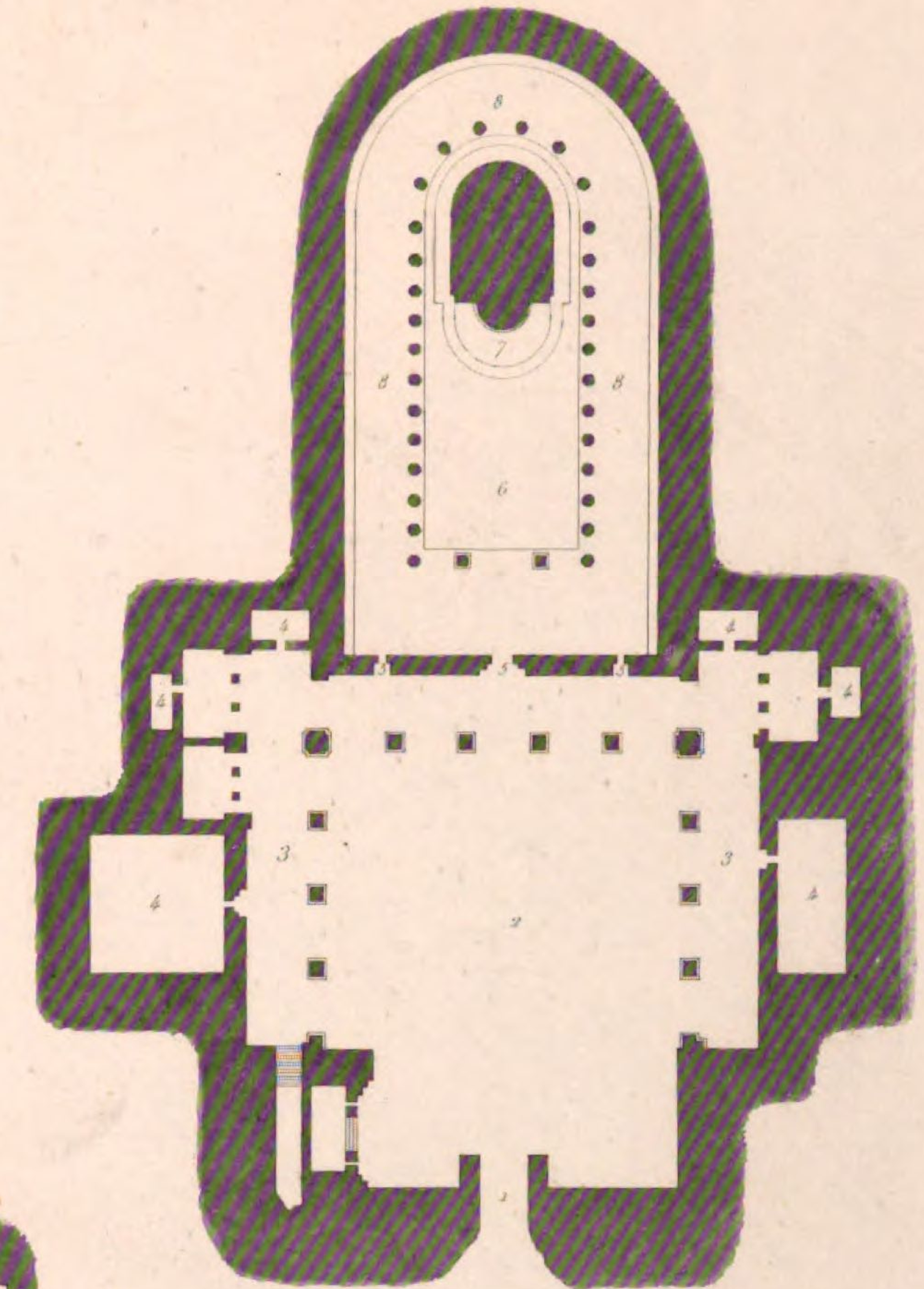


Fig. 3.

J. Jourdan del.

J. Bury sc.

TEMPLES À ELLORA.

Plans, 1e Pl.

Grundriss der Tempel zu Ellora.

I. Pl.

TEMPLES AT ELLORA

Plans I. Pl.

Tempj ad Ellora.

Pianti Pl. I.

~~66~~ 67

Der Palast von Persepolis.

Die Kunde des alten Persiens ist in neuester Zeit auf einen anderen Boden, auf den in Wahrheit geschichtlichen versetzt worden. Man verdankt diesen Fortschritt dem Studium der Keilschrift und den Inschriften, die man unter den Denkmälern Persiens, Babyloniens und Assyriens gefunden hat und von denen die der letzteren Länder die älteren zu sein scheinen. Den Antrieb zu diesem Studium hat die Entdeckung der Ruinen von Ninive gegeben, die hinsichtlich der Geschichte und der Kunst Asiens unstreitig die wichtigste Entdeckung der neueren Zeit ist. Diese Inschriften bestätigen nun in allen Punkten die Erzählungen der griechischen und römischen Geschichtsschreiber, die lange Zeit die einzigen Quellen unserer Kenntniss der alten asiatischen Welt waren, und weisen eben sowohl jene Ansichten zurück, die auf blossen Vorstellungen beruhen, als auch die mährchenhaften Erzählungen der orientalischen Schriftsteller, die durch und durch mit Irrthümern durchwebt sind.

Die Meder und Perser, die die Baudenkmäler Babylons zerstörten, haben uns von ihrer eigenen Kunstthätigkeit zur Zeit ihrer höchsten Blüthe kaum einige Spuren hinterlassen, und fänden sich nicht an dem Orte, von dem man meint, dass ihn Persepolis eingenommen, jene imposanten Ruinen, aus denen sogleich der grosse überwiegende Einfluss hervorgeht, den die Perser auf die Geschicke Asiens haben mussten, wir würden von der Kunst dieses Landes so gut wie gar Nichts wissen. Diese Ruinen sind die einzigen architektonischen Werke, die uns von dieser Civilisation geblieben sind; denn die Monumente der anderen Hauptstädte, von Susa, Ecbatana etc. sind vom Erdboden verschwunden.

Bevor wir uns an die Beschreibung der Ruinen von Persepolis begeben, wollen wir in angemessener Kürze über Ursprung, Geschichte und Lage dieser Stadt reden. Die Quellen, woraus wir unsere Nachrichten schöpfen müssen, sind die griechischen und römischen Geschichtsschreiber, die orientalischen Schriftsteller, die Berichte der Reisenden, die Forschungen der Sprachgelehrten und vor allem die in Keilschrift verfassten Inschriften des Landes.

Die Siege des Cyrus hatte Persien eine weitreichende Macht gegeben; nach der Unterwerfung so vieler Reiche dachte dieser mächtige Fürst wohl daran sein Volk zu civilisiren; aber bei dem Zustande der Barbarei, in dem sich dasselbe befand, musste Cyrus seine Zuflucht zu den Besiegten nehmen. Wahrscheinlich waren es die Meder, die ihre Bildung von den Babyloniern und Assyrern empfangen hatten und die jetzt ihre entliehenen Kenntnisse und Künste wieder auf die Perser übertrugen. Kunst und Schrift der Perser scheinen völlig entlehnte zu sein, was andrerseits durch die verschiedenen Beziehungen und Analogieen, die unter diesen drei Civilisationen statt finden, bewiesen wird. Mit der Civilisation entstanden auch Centralpunkte derselben, es entstanden Städte, die in der Folge allen Luxus der Kunst in sich aufnahmen. Wahrscheinlich steigt bis in diese Zeit die Gründung des berühmten Persepolis hinauf.

Der Ursprung und die Formation dieser Stadt ist bei dem jetzigen Stande unserer Kenntnisse noch in ein gewisses Dunkel gehüllt, denn die Keilschriften haben uns darüber noch keinen Aufschluss gegeben. Alles was wir davon wissen, haben wir einzig aus den Erzählungen griechischer und römischer Geschichtsschreiber gelernt; aber diese Erzählungen reichen nur bis in jene Zeit hinauf, wo die Griechen mit den Persern in Verbindung kamen, d. h. bis dahin wo die letzteren schon eine grosse Rolle in der Politik Asiens gespielt hatten, und wo folglich Persepolis schon eine bestimmte Entwickelung seiner Grösse erfahren hatte. Von den geschichtlichen und litterarischen Monumenten dieses Volkes haben wir keine Bereicherung unserer Kenntnisse über dasselbe zu hoffen, denn sie sind verloren gegangen, eben so wie der grösste Theil der griechischen Werke, die uns köstliche Aufschlüsse über diesen Gegenstand hätten liefern können. Die Geschichte von Persepolis eröffnet sich für uns erst mit der Stunde seines Verfalls und um die Zeit der Eroberungen Alexanders in Asien.

Hier wirft sich ganz natürlich die Frage nach dem Namen auf, den diese Stadt in Persien gehabt, denn der Name Persepolis ist offenbar griechisch, und wird von keinem gleichzeitigen Schriftsteller gebraucht, die indessen von anderen wichtigen Städten des persischen Reiches, von Susa, Ecbatana und Babylon sprechen; aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Name *Persepolis* *) blos die griechische Uebersetzung von *Pasargada* oder *Parsagada*, wie Q. Curtius schreibt, und bedeutet Lager, Burg oder Stadt der Perser. In der Nähe von Persepolis lag nun allerdings ein in der Geschichte bekannter Ort, der den Namen Pasargade führte, ein Ort, an dem man noch eine grosse Zahl von Ruinen einer analogen Kunst sieht; woraus eben Heeren den Schluss zog, dass die Hauptstadt der Perser den Namen Pasargada gehabt, und dass Persepolis nur davon die Uebersetzung sei. Nach einigen Alterthumsforschern sollen die

*) Dieser Name erscheint in der Geschichte erst von Diodor und den späteren Schriftstellern ab.

Inschriften fast diese Meinung bestätigen und denken lassen, was wir indess noch nicht zugeben, dass die Ruinen von Persepolis und von Pasargada nur die beiden äussersten Punkte einer grossen unermesslichen Stadt seien, wie Babylon und Ninive.

In der blühendsten Periode des persischen Reichs war Persepolis nicht ausschliesslich die Residenz der persischen Könige; sie theilte diesen Vorzug noch mit drei anderen Städten, mit Susa, Ecbatana und Babylon. In Babylon hielten sie sich während des Winters auf, in Susa während des Frühlings, in Ecbatana während des Sommers und in Persepolis während des Herbstes. Die Perser hatten also vier Hauptstädte, aber Persepolis wurde vorzugsweise als die heilige Stadt, als der Sitz der Religion und die Wiege der Monarchie betrachtet. Dort war es, wo die Könige geweiht und wo sie begraben wurden. — Die Nachfolger des Cyrus vergrösserten sie ohne Zweifel und verschönerten sie; sie wurde so bedeutend und wichtig, dass Diodor von Sicilien von ihr mit Bewunderung spricht. Wahrscheinlich standen ihre Häuser wie in Babylon und Ninive isolirt und in einiger Entfernung von einander, wodurch sie ein um so grösseres Terrain einnahm. Persepolis dehnte sich daher über eine sehr grosse Fläche aus, was die an verschiedenen Orten befindlichen und zerstreuten Ruinen an der Stelle beweisen, die von den Archaeologen als die angenommen wird, wo einst die alte Hauptstadt der Perser gestanden habe.

Unter den grossen Bauwerken, die die Zierde dieser Stadt ausmachten, verdienen einige ihrer Bestimmung ihrer Wichtigkeit und des Luxus ihres Schmucks wegen besonderer Erwähnung. Die Geschichte und Reisende bezeichnen auf diesem Terrain ein Denkmal, dessen Ruinen Alles in sich zu vereinigen scheint, um das Interesse der Archaeologen auf den höchsten Punkt zu spannen. Es ist ein Palast aus der glänzendsten Zeit der Dynastie der Achemeniden, aus der Regierungszeit des Darius und Xerxes. Der Styl seiner Architectur und seiner Sculpturen hat nichts dem Aehnliches auf der Welt. Es war ein aus verschiedenen Gebäuden mit verschiedenen Zwecken an einem und demselben Orte zusammen gruppirtes Bauwerk.

Um den Leser besser in die Sache, um die es sich hier handelt, einzuführen, wird es gut sein, hier die Beschreibung des Diodor von diesem Bauwerke mitzutheilen, die wahrscheinlich nach den Berichten von Augenzeugen und nach authentischen Nachrichten gemacht worden ist, wenn sie gleich durch den Autor, ohne dass er es wollte, hier und da etwas verwirrt worden sein mag. „Es scheint mir, sagt er, nicht am unrechten Orte zu sein, wenn ich hier eine kurze Beschreibung von den Palästen, die Persepolis in sich schliesst, gebe, die durch ihre Pracht so berühmt geworden sind. Die Burg, in der sie alle lagen, imposant durch ihre Lage, war von einer dreifachen Mauer umschlossen. Die erste, die auf Fundamenten ruhte, die mit grossen Kosten erbaut waren, hatte sechszehn Ellen Höhe ohne die Zinnen, die ihren Gipfel bildeten; die zweite, eben so wie die vorige erbaut, war doppelt so hoch als die erste; die dritte endlich, deren Umring ein Viereck bildete, erhob sich bis zu einer Höhe von sechszig Ellen; sie war aus einem äusserst harten Steine erbaut und schien zu ewiger Dauer bestimmt gewesen zu sein. Auf jeder der vier Seiten sah man erzene Thore und davor Pallisaden von demselben Metall zwanzig Ellen hoch, bei deren Anblick man erstaunte und die für die Sicherheit des Ortes eine gute Gewähr gaben. — Innerhalb der Ringmauern der Burg hatte man für die Gäste des Königs und für die Anführer des Heeres mehrere Wohnungen erbaut, die sämmtlich reich ausgestattet waren, auch Säle für den Schatz, die mit ganz besonderer Sorgfalt construirt waren, um die Reichthümer zu sichern, die man daselbst niederlegte. — Im Osten der Burg und ungefähr vier Plethren von ihr entfernt liegt ein Berg, der der Königsberg genannt wird, in dem sich die Gräber der persischen Könige befinden. Dieser Berg war nichts als ein Felsen, in dem mehrere Grab-Kammern zur Aufnahme der Königsleichen ausgehöhlt waren. Keine von der Hand der Menschen gemachte Thür führte in diese Grab-Kammern, sondern die Särge wurden mittelst einer sehr geschickt ausgedachten und ausgeführten Maschine in dieselben hinabgesenkt.“ *) Diese Beschreibung bedarf zu ihrem Verständniss einiger Erklärungen. Die Burg lag immer an einem erhöhten Orte und beherrschte die tiefer liegende Stadt. Die drei hinter einander liegenden Mauern hat man sich wohl als eben so viele Terrassen zu denken, die von den Zinnen aus zu vertheidigen waren. Die Maasse, die der griechische Historiker angiebt, sind offenbar falsch, aber wahr ist, dass das Bauwerk aus einem äusserst harten Steine erbaut war. Eine Schwierigkeit bietet sich immer in Bezug auf die Erklärung der Zugänge dar, wo er von der Existenz eherner Thore spricht. Raoul-Rochette denkt mit Recht, dass diese Stelle durch einen Irrthum des Abschreibers verdorben worden. Sonst passt Diodors Beschreibung im Ganzen ziemlich gut auf die Ruinen, deren Beschreibung wir hier unternommen haben.

*) Diodor. Sicul. lib. XVII, cap. 72.

Aller Wahrscheinlichkeit nach war dieser Palast nicht vollständig beendet worden, und blieb nicht lange in seinem unversehrten Zustande. Ein unglücklicher Einfall eines Weibes sollte seinen Untergang herbeiführen. Die Geschichte hat uns denselben aufbewahrt. Nach der Niederlage des Darius und der Einnahme von Persepolis wählte sich Alexander diesen Palast zu seinem besonderen Aufenthalt; er überliess sich dort allen Lüsten und durchbrachte Tag und Nacht in Vergnügungen. „Während seines dortigen Aufenthalts", erzählt Diodor, „wollte Alexander durch Feste die Siege feiern, die er davon getragen hatte. Grosse Opfer wurden zum Dank den Göttern dargebracht, und schwelgerische Feste, die er seinen Freunden gab, folgten diesen religiösen Feiern. Den Freuden der Tafel hingegeben, die sich bis tief in die Nacht ausdehnten, verloren die Schmausenden bald den Gebrauch ihrer Vernunft; die Trunkenheit wurde eine allgemeine, und eine Art Wuth bemächtigte sich der durch den Wein verwirrten Geister. Mitten in dieser Verwirrung kam es einer der dem Gastmahl beiwohnenden Hetären, Namens Thais aus Attika gebürtig, in den Sinn zu sagen, von allen glänzenden Thaten, mit denen Alexander Asien in Erstaunen gesetzt hätte, würde die am meisten Glanz über ihn verbreiten, wenn er mit ihr und ihren Gefährtinnen den Saal verliesse, um Feuer an den Palast zu legen, und so in einem Augenblick unter weiblichen Händen diese berühmten Denkmäler persischer Grösse verschwinden zu lassen. Dieser an junge Leute gerichtete Antrag, die der Wein ihrer Vernunft beraubt hatte, fand Beifall; einer von ihnen schrie laut, dass er den Zug anführen wolle, man möge Fackeln anzünden, um die Unbill zu rächen, die einst die Tempel Griechenlands von den Persern hätten erdulden müssen. Die anderen Gäste gingen in diese Ansicht ein, man schrie von allen Seiten, dass nur allein Alexander würdig sei, ein so edles Vorhaben auszuführen. Endlich liess sich der König durch die Schreier fortreissen, Alle erhoben sich auf ein Mal vom Tische, um einen Tanz zu Ehren des siegreichen Bacchus aufzuführen. Bald darauf brachte man eine Menge angezündeter Fackeln herbei, und der König schritt voran, gefolgt von Hetären und Spielleuten, dem gewöhnlichen Gefolge bei seinen Schwelgereien, unter dem Schalle der Flöten und Schalmeien, die die Stimmen der Sängerinnen begleiteten, um den Zug zu beginnen, den Thais leitete. Bei dem Palaste angekommen, schleuderte sie und der König die ersten Fackeln in denselben, alle Uebrigen folgten diesem Beispiele, und in kurzer Zeit wurde der Palast und Alles was ihm nahe war, ein Raub der Flammen. Der Brand war furchtbar. Bei diesem Ereignisse verdient das hervorgehoben zu werden, dass das Unrecht, das der Perserkönig Xerxes den Griechen zufügte, als er die Burg von Athen verbrannte, nach so vielen Jahren durch ein einfaches Weib aus diesem selben Athen bestraft wurde, die im Schoosse der Schwelgerei sich wiegend ihr Vaterland durch ein ähnliches Attentat rächte als das war, über das sich jenes zu beklagen hatte".*) Dies ist die Erzählung des griechischen Historikers. Aber wenn Diodor hier seine Erzählung unterbricht, so vervollständigen sie andere Schriftsteller. Als Alexander zu sich selbst gekommen war, reute ihn das Geschehene und er gab Befehl, dass man das Feuer sogleich löschen sollte; indessen war die Gewalt des Elementes mächtiger als der Wille des Eroberers: ein ganzer Theil des Palastes war verbrannt. Gewiss war es damals, wo er traurig zu seinen Feldherren sagte: „Der König von Macedonien war grösser als er auf dem Throne des Xerxes sass, als jetzt da er unter den Ruinen seines in Asche gelegten Palastes steht".

Nach den Berichten des Diodor und des Q. Curtius wurde allgemein angenommen, dass Stadt und Palast von Alexander zerstört worden sei, und es möchte scheinen, als wenn er besonders an dieser Hauptstadt die Griechenland zugefügte Unbill hätte rächen wollen, welcher Zug unsere oben ausgesprochene Ansicht unterstützen würde, dass diese Stadt die wichtigste von ganz Persien war. Alexander vergrösserte Susa und Ecbatana, während er im Gegentheil Persepolis verbrannte. Indessen hat man doch das Unglück, das diese Hauptstadt traf, zu sehr vergrössert; wahrscheinlich beschränkte sich der Brand blos auf den Palast und zwar nur auf eine oder die andere derjenigen Baulichkeiten, die das Ganze desselben bildeten. Die Verwüstung erstreckte sich hauptsächlich nur auf die brennbaren Gegenstände, wie das Ameublement und die Dächer, die sicherlich von Holz waren. Die Stadt brannte nicht ab, wie einige alte Schriftsteller es bestätigen, doch hinterliess Alexander immer am Palaste ewige Spuren seiner Rache. Der letztere blieb jedoch noch immer bewohnbar; denn vier Jahre später, nach der Rückkehr Alexanders von seinem Zuge nach Indien, bewohnte ihn derselbe noch längere Zeit.

Auch die Stadt fuhr fort zu existiren; aber sie erlangte ihren alten Glanz nicht wieder und verlor für immer die erste Stelle, die sie bis dahin unter den Hauptstädten Persiens eingenommen hatte. Nichtsdestoweniger erlaubte ihr der Ruhm, der sich an ihre Vergangenheit knüpfte, verbunden mit ihrer

*) Diodor, lib. XVII, cap. 72.

geographischen Lage, noch ihr Dasein mehrere Jahrhunderte lang zu fristen. Unter der Herrschaft der Arsaciden war sie noch so wichtig, dass der Geograph Ptolemaeus im zweiten Jahrhundert noch ihrer in seinem Werke erwähnt, und Arrian sie als eine Stadt bezeichnet, die einen gewissen Rang in dieser Zeit einnahm. Gegen das Ende des vierten Jahrhunderts reiht sie Ammianus Marcellinus noch unter die Zahl der persischen Hauptstädte, und sein Zeitgenosse, der Verfasser der Peutingerschen Tafel, stellt sie als eine der Handelsmittelpunkte des persischen Reiches auf, was sie wohl ihrer vortheilhaften Lage am Araxes zu danken hatte; der letzte Schriftsteller endlich, der ihrer erwähnt, ist Stephanus von Byzanz, der im fünften Jahrhundert lebte. Aber mit den Sassaniden hörte diese alte Hauptstadt, eines der mächtigsten Reiche Asiens, zu existiren auf. Im Jahr 637 unserer Zeitrechnung fielen die Araber in Persien ein, Persepolis sah damals vierzig Tausend seiner Einwohner unter dem Schwerte fallen, und seine Kunstdenkmäler so wie die Gebäude, die den Palast bildeten, erlitten von den Siegern schwere Unbill. Wahrscheinlich hörte im siebenten Jahrhundert Persepolis als Stadt zu existiren auf. Was war nun seit dieser Zeit das Schicksal der gefallenen Hauptstadt Persiens? — Man weiss es nicht; die historischen Documente sagen uns nichts davon. Zu vermuthen ist, dass sie nach der Verwüstung durch die Araber zum grossen Theil verlassen wurde, und dass diejenigen ihrer Einwohner, die der Wuth der Araber entgangen waren, wahrscheinlich sich in den benachbarten Orten ansiedelten. Die grosse Stadt der Perser sah damals ihren letzten Tag. Von dieser Zeit an scheint ein dichter Schleier sich über sie zu lagern, und bringt sie für lange Zeit in Vergessenheit. Wir müssen bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts herabgehen, um sie von Neuem sehr bescheiden erwähnt zu finden. Der berühmte persische Dichter Saadi, erwähnt einige Male in seinen Gedichten der Ruinen des Palastes von Persepolis unter dem Namen *Tschil-Minar*, der vierzig Säulen. Im funfzehnten Jahrhundert besuchten die Söhne des berühmten Timur-Leng die Ruinen dieser berühmten Stadt, und Inschriften aus dieser Zeit scheinen eine Art Verehrung diesen Ruinen zu bezeigen. Unter der Regierung des Schahs Abbas, (von 1587 bis 1629), ein Fürst der Wissenschaften und Künste begünstigte, sehen wir die Ruinen von Persepolis und des Palastes den härtesten Angriffen ausgesetzt. Die Gründung und Verschönerung mehrerer neuer persischer Städte machte die Beschaffung von Baumaterial nöthig; die Gebäude der alten Hauptstadt wurden zu Steinbrüchen gemacht, aus denen man Alles, was transportabel war, wegführte; und nur was wegen seiner grossen Masse nicht wegzuschaffen war, blieb an seinem Orte. Man erzählt, dass Abbas, nachdem er zu Ispahan bleibend seine Residenz genommen, diese Stadt mit kostbaren Bauwerken schmücken wollte, und dass er zur Ausführung seines Planes bis nach Tschil-Minar schickte, um Marmorblöcke für den Bau seines Palastes und der grossen Moschee holen zu lassen. Ein gewisser Iman Kulikan, Gouverneur der Provinz Schiras, setzte das von Abbas begonnene Werk der Zerstörung fort, und zog aus den Ruinen der Stadt und des Palastes eine grosse Menge Steine, die er bei seinen Bauten verwendete. Die enorme Masse einiger Architecturtheile schützte sie vor der Entführung, bis es endlich einem Nachfolger jenes Iman Kulikan in den Sinn kam die letzten Reste völlig zu zerstören. Dies kam so. Fast sämmtliche Europäer, die den Hof des Schah Abbas besuchten, wollten Persien nicht verlassen ohne die Ruinen von Persepolis gesehen zu haben. Damals war es Brauch in Persien, dass die Kosten der Reisen der Gesandten aus dem öffentlichen Schatze bestritten wurden; die persischen Städte und Ortschaften, die die Gesandten auf ihrer Reise berührten, hatten zunächst die Auslagen zu machen, die diese dann wieder bei Erhebung der Steuern in Rechnung stellten. In einem einzigen Jahre hatten die Reisekosten der fremden Gesandten die Summe von 1200 Thalern erreicht, was jenem Gouverneur von Schiras aufbrachte und ihm den Gedanken, die Ruinen von Tschil-Minar vom Erdboden verschwinden zu lassen, eingab. Er gab auch sogleich Befehl dazu; aber die Bewohner von Istakhr, die von dem Besuch der Fremden, die die Ruinen besichtigen wollten, einigen Nutzen ziehen mochten, führten jenen Befehl nur sehr langsam aus, der später durch den persischen Monarchen wieder rückgängig gemacht wurde. Man sollte nun glauben, dass der Art Schutz, der von dem persischen Schah selber ausging, die Ruinen vor weiteren Zerstörungen durch die Menschen hätten bewahren müssen. Dem war aber nicht so: die Unwissenheit der in ihrer Nähe wohnenden Menschen lässt seit jener Zeit täglich an ihnen bröckeln, und trägt nach und nach zum vollständigen Ruin der letzten Ueberbleibsel des Palastes bei.

Es wäre nun hier der Ort die Arbeiten aller der Reisenden und Archaeologen aufzuzählen, die zu verschiedenen Zeiten und seit dem sechszehnten Jahrhundert die Ruinen von Persepolis besucht und studirt haben, wir müssten bei Barbaro beginnen und bei Coste und Flandin aufhören, und würden sehr respectable Namen zu nennen haben. Aber wir eilen unserem Leser mit dem gegenwärtigen Zustande der

Reste von Persepolis bekannt zu machen und deren Untersuchung mit Hülfe der von uns mitgetheilten Zeichnungen zu beginnen.

Der Ort, den die heutigen Ruinen einnehmen, lassen ihn, verglichen mit den Erzählungen der alten Schriftsteller, als den erkennen, der einst das berühmte Persepolis einnahm; die Lage derselben entspricht durchaus den Worten des Diodor. Die Ruinen befinden sich in einer Ebene in geringer Entfernung von Schiras und eine Stunde ungefähr von dem Flusse Bend-Amir, der vollkommen dem Araxes der Alten entspricht. Ausserdem bietet aber das Lokal noch einen Umstand dar, der jede Ungewissheit darüber, dass hier wirklich Persepolis gestanden, zu beseitigen geeignet ist. Wir meinen die Königsgräber in dem sogenannten Königsberge, den Diodor, wie wir oben gesehen haben, in einer Entfernung von vier Plethren vom Palaste und östlich von demselben setzt. Die Lage des Berges Rachmed entspricht vollkommen der Angabe des Geschichtsschreibers, und die darin befindlichen Gräber machen es fast unzweifelhaft, dass es der von Diodor genannte Königsberg sei.

Wir wollen hier nicht weiter der verschiedenen Reste von Bauwerken erwähnen, die sich in der Ebene zerstreut vorfinden, sondern gleich zu denen übergehen, die seit einigen Jahrhunderten der Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung geworden sind, nämlich zu den Ruinen des Palastes.

Der für die königliche Residenz erwählte Ort hat eine so eigenthümliche Lage, wie vermuthlich kein ähnlicher mehr in der Welt vorkömmt. An einem Punkte der Ebene Merdacht und an einer geöffneten Stelle des Thales, von dem wir gesprochen haben, erhebt sich ein Berg, der den Namen Rachmed führt, dessen Lage ganz dem Königsberge zu entsprechen scheint, in den Diodor die Gräber der Könige versetzt. Dieser Berg besteht aus Kalk oder einem grobkörnigen Marmor, der von Farbe grau und polirbar ist; seine Basis bildet eine Art natürlichen Plateaus, das sich in die Ebene vorschiebt. Dieses Plateau erwählte man zum Bauplatz für den Palast; dasselbe wird aber wohl keine vollkommene Ebene gewesen sein, sondern hier und da Erhebungen gehabt haben, die man zu Terrassen umwandelte. Diese Erhebungen bestanden aber alle aus Fels, den der Baumeister blos zu ebenen brauchte, um die solidesten Fundamente für seine Bauwerke zu haben. Nach der Ebene hin bildete man aber eine grosse Plateform, deren Bekleidungsmauern von grossen Steinblöcken, die aus dem Felsen selber gezogen waren, aufgeführt wurden.

Bald nach Entdeckung der Ruinen hat man die Frage aufgeworfen, welcher Gattung von Gebäuden sie angehören könnten. Einige haben in ihnen die Reste eines Tempels, Andere haben mit mehr Grund in ihnen die Reste eines Palastes gesehen. Ein Vergleich mit den grossen Bauwerken von Babylonien und Assyrien hat uns heute zu der Ansicht geführt, dass diese Ruinen die Reste einer königlichen Residenz sind, die aus mehreren Gebäuden bestand, wie die zu Babylon, zu Ninive und selbst zu Theben, welche zu verschiedenen Zeiten und zu verschiedenen Zwecken aufgeführt wurden, und von denen einige eine öffentliche, andere blos eine Privatbestimmung hatten. — In einer noch nicht sehr fernen Zeit nannten die Bewohner der Ebene Merdacht diese Ruinen den Pallast des Darius. Wir erkennen die ganze Wichtigkeit einer solchen mündlichen Tradition, die allein schon im Stande wäre uns jener Ansicht abwendig zu machen, die in diesen Ruinen die Reste eines Tempels sehen will. Aber die erhöhte Lage der königlichen Residenz entspricht auch sonst der asiatischen Idee des Königthums: wie der König die wichtigste Person in der socialen Hierarchie ist, so musste auch seine Wohnung die der anderen Menschen überragen. *) Auch scheint es bei den Persern Brauch gewesen zu sein, dass der König, wenn er sich öffentlich zeigte, immer auf einer Estrade stand. (Man sehe die Reliefs in Persepolis.)

Doch betrachten wir jetzt die Ruinen näher. Zu Anfang stellt sich eine grosse Plateform dar, die sich gegen Westen nach drei Seiten hin ausdehnt, und aus Fels besteht. Ihre Ausdehnung beträgt von Norden nach Süden ungefähr 1430 Fuss (450 M.) und von Osten nach Westen 1030 Fuss (325 M.). Auf diesem grossen Plateau erheben sich an mehreren Stellen kleinere Plateaus, deren Höhe sich wahrscheinlich nach dem ursprünglichen Zustande der Erhebungen des Felsens richtete. Auf diesen erheben sich nun verschiedene Gebäulichkeiten, die wahrscheinlich zu verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Fürsten, besonders aber von Darius und Xerxes errichtet wurden. Bei genauerer Untersuchung findet man an fünf solcher Plateaus, auf denen sich Ruinen befinden; wir werden indess zur Erleichterung unserer Untersuchung diese Anzahl auf drei hauptsächliche zusammenziehen.

*) Die grossen zu Khorsabad und Nimrud entdeckten Gebäude, deren Bau einer viel früheren Civilisation als die der Achemeniden angehört, erheben sich ebenfalls auf gewaltigen Unterbauten, deren Muster wahrscheinlich in Babylon gesucht werden muss, nur dass hier dieselben aus Ziegel construirt waren, während sie dort aus Haustein erbaut sind.

Die Grundform dieses grossen Unterbaues ist, obgleich sie fast ein Rechteck bildet, doch eine unregelmässige, indessen sind alle ihre einzelnen Vor- und Rücksprünge geradlinicht. Dieser Unterbau hat Bekleidungsmauern, deren Steinschichten wagerechte Lagerfugen, deren Stossfugen aber häufig nicht senkrecht sind; oft greift ein grösserer Steinblock durch zwei Schichten hindurch; die Fügung der Steine entspricht, nach der Classification von Petit-Radel und Dodwell, der dritten Stufe der pelasgischen Bauweise, die also nicht allein den Pelasgern eigen war, und sich auch sonst noch häufig in Asien angewendet findet. Die Steine dieser Bekleidungsmauern des Unterbaues sind ohne Mörtel verbunden, hier und da hat man aber zu grösserer Festigkeit metallene Klammern angewendet. Man glaubt, dass eine fortlaufende Brüstungsmauer auf dieser Bekleidungsmauer gestanden habe, doch ist kein Ueberbleibsel davon vorhanden. Die Höhe dieser Bekleidungsmauer variirt zwischen 30 und 40 Fuss (10 und 13 M.) je nach der Höhe der Plateaus. Nach einer an der südlichen Mauer eingegrabenen Keilinschrift ist diese Bekleidungsmauer auf Befehl und unter der Regierung des Darius aufgeführt worden.

An der nordwestlichen Ecke dieses Unterbaues befindet sich eine grosse Treppe, die von der Stadt zum Palast führte. Es ist eine Doppeltreppe mit entgegengesetzten aber paralellen Steigungen, die hundert und einige Stufen hat und so breit ist, dass zehn Reiter in Front hinaufreiten können. Die Steinblöcke, die man zu dieser Treppe verwandt hat, sind oft so lang als die halbe Treppe und zwei bis drei Stufen hoch. Diese Treppe hat sich fast unversehrt erhalten, was dem Bausteine zuzuschreiben ist, der aus dem Berge Rachmed genommen wurde. An den Bekleidungsmauern dieser Treppe sind nirgends Sculpturen zu sehen, die man speziell für die oberen Bauwerke aufgespart zu haben scheint, was man übrigens auch bei den vor Kurzem entdeckten Palästen von Nimrud, von Khorsabad u. s. w. bemerkt hat.

Wenn man diese Treppe erstiegen hat, so sieht man eine grosse Fläche vor sich, die an verschiedenen Punkten Reste von Gebäuden zeigt. Wir ersuchen unseren Leser, den von uns mitgetheilten Grundriss zur Hand zu nehmen und uns auf demselben zu folgen. *A* bezeichnet den höchsten Punkt der grossen Treppe, die von der Stadt zum Palast führte. *B* ist ein auf dem ersten Plateau errichteter Porticus; nicht fern von ihm befindet sich die grosse Cisterne *C*. Wenn man sich nach Osten wendet, so kömmt man zu einem zweiten Porticus *N*; er liegt einem grossen viereckigen Gebäude *M* gegenüber und in der Axe desselben, das man mit Recht oder Unrecht den Thronsaal genannt hat; hinter demselben sieht man die Reste eines kleinen Gebäudes *L*, dessen ehemalige Bestimmung bis jetzt noch unbekannt ist. Alle diese Bauwerke liegen auf der Area des grossen Plateaus. Um das zweite Plateau zu ersteigen, muss man sich wieder zu dem Porticus *B* begeben. Ihm gegenüber bei *D* befindet sich eine prächtige mit Skulpturen geschmückte Treppe, die auf das zweite Plateau führt. Auf diesem befand sich, so glaubt man, der grosse Audienz- oder Empfang-Saal *E*. Es folgen nun noch mehrere Gebäude, die auf den höheren Plateaus errichtet waren: *F* hält man für die Wohnung des Darius, *H* für die des Xerxes, *G* für die des Artaxerxes, *I* und *K* für Portiken.

Nach diesem Ueberblick wollen wir die einzelnen Ruinen näher betrachten.

Der erste Porticus *B*. — Es scheint ein blosser Decorationsbau, ein Prachtthor, das zum grossen Audienzsaal führte, gewesen zu sein. Vier starke Mauern mit vorspringenden Pfeilern bestehen davon noch, wahrscheinlich waren sie oben mit einander verbunden und hatten eine Krönung, die dem Kranzgesims der Pforten des Palastes ähnlich war. Jede äussere und innere Mauerstirn war mit einer grossen symbolischen Thiergestalt geschmückt, die verschieden war, je nachdem sie sich an der Ost- oder Westseite befanden. So stellten die an der Ostseite Stiere dar, die an der Westseite waren Stiere mit Menschenkopf und Adlerflügeln; der Kopf hatte einen langen sorgfältig gekräuselten Bart und war mit einer Art Krone bedeckt. Diese Thiergestalten waren an jeder Seite der Mauer in Relief gearbeitet, von vorn gesehen sehen sie so aus, als wären sie rund gearbeitet. Diese Thiergestalten gleichen sehr denen, die die Thüren der Säle des Palastes zu Khorsabad schmücken, ein Beweis, dass die Sculpturen von Persepolis Nachahmungen assyrischer Kunst sind. *) Vier Säulen, von denen noch zwei vorhanden sind, halfen die Decke dieses Porticus tragen. Vielleicht ist derselbe nach dem mit *K* bezeichneten zu vervollständigen, eine Vermuthung, auf die die neuesten Ausgrabungen geleitet haben. — An den inneren Flächen jeder Mauer und über den symbolischen Thiergestalten befinden sich Inschriften, die da lehren, dass dieses Thor unter der Regierung des Xerxes gebaut wurde. Wahrscheinlich diente dasselbe zum Durchzug von Festprozessionen, die bei Gelegenheit grosser öffentlicher Feste statt fanden.

*) In einem Aufsatze von Raoul-Rochette im Journal des Savants, 1850, findet sich eine Erklärung dieser Thiergestalten.

Die mit Sculpturen geschmückte Treppe *D*. — Wenn man sich von dem eben besprochenen Thore nach Süden und etwas rechts wendet, so kömmt man zu einer grossen mit Reliefdarstellungen geschmückten Treppenanlage, die aus vier einzelnen Treppen besteht, die alle von dem ersten zum zweiten Plateau aufsteigen. Diese Treppenanlage hat eine Länge von mehr denn 238 Fuss (75 M.), woraus man auf die Zahl und die Grösse der Figuren, mit denen die Wände derselben geschmückt sind, schliessen mag. Die jetzt noch an denselben befindlichen Reliefs zeigen oben nur den unteren Theil einer langen Reihe menschlicher Gestalten, woraus zu schliessen ist, dass sich diese Darstellungen auch noch über die Brüstungsmauer ausdehnten, welche letztere aber zerstört ist. Diese Reliefs stellen, wie man vermuthet, den grossen jährlichen Festzug an den Aequinoctien in dem Momente dar, wo Deputationen aus allen Satrapieen des Reichs zu den Füssen des Königs die jeder Provinz Persiens eigenthümlichen Produkte unter der Form des Tributs niederlegen. Mit einigen Worten lässt sich natürlich nicht das ganze Interesse nachweisen, das dieses grosse Blatt historischer Sculptur darbietet, auf dem man gewisser Maassen eine Art Statistik des persischen Reichs zur Zeit seines grössten Glanzes findet. — Eine Inschriftstafel lehrt uns, dass diese Treppenanlage auf Befehl des Darius ausgeführt wurde, und dass die Reliefs zur Zeit des Xerxes gearbeitet wurden.

Der grosse Audienz- oder Empfangsaal *E*. — Wenn man die Treppe *D* erstiegen hat, so befindet man sich auf einem zweiten Plateau, auf dem die Trümmer eines grossen Gebäudes liegen. Dasselbe wurde durch vier Säulenstellungen gebildet, eine im Centrum und drei andere an den Seiten, an der Ost-, West- und Nordseite. Die mittlere Säulenstellung besteht aus sechsunddreissig Säulen in sechs Reihen geordnet; die Säulenstellungen an den Seiten bestehen jede nur aus zwölf Säulen in zwei Reihen geordnet. An keiner Seite dieses Gebäudes hat man Spuren von Mauern entdeckt, so dass man annehmen muss, es sei ganz offen gewesen und in den Intercolumnien aufgehängte Teppiche hätten die Sonnenhitze abgehalten. Die Säulen sind sämmtlich cannelirt, die Basen und Capitelle derselben sind eigenthümlich und gleichen weder denen Aegyptens noch Griechenlands*). Wir verweisen zu ihrer näheren Kenntniss auf unsere Detailstafel. — Von den ehemaligen zweiundsiebenzig Säulen dieses Gebäudes stehen heute nur noch funfzehn aufrecht.

Der grosse Thronsaal *M*. — Beinah in der Mitte des ersten Plateaus, aber nach der Bergseite, d. i. der Ostseite zu, sieht man die Reste eines grossen viereckigen Gebäudes, von dem jede Seite mehr denn 238 Fuss (75 M.) misst. Zwei Thüren an jeder Seite führen in das Innere. Die Haupteingänge befanden sich jedoch an der Nordseite, wo noch die Reste zweier Mauern, die mit symbolischen Thiergestalten decorirt sind, sich befinden. Diese symbolischen Thiere sind denen ganz ähnlich, die man an dem ersten Thore *B* sieht, und scheinen derselben Zeit und demselben Style anzugehören. Hier sind es indessen nur allein Stiere. Nach Norden hin und fast in der Axe des eben erwähnten Gebäudes, 190 Fuss (60 M.) von ihm entfernt, zeigen sich die geringen Reste eines Bauwerkes *N*, das vielleicht eine Art Prachtthor war, durch das der Weg zu dem Thronsaal *M* führte. Inschriften sind hier leider nicht vorhanden, aber wohl Reliefs an den Thürpfeilern, die Vermuthungen über die Bestimmung dieses Baues aufstellen lassen. In diesen Basreliefs sieht man einmal den König in allem königlichen Glanze auf dem Throne sitzen, wie er von seinen Dienern umgeben anderen Personen Audienz ertheilt; das andere Mal kämpft eine Gestalt von königlichem Ansehen mit einem Thiere, welche Gruppe sich mehrere Male in verschiedener Weise wiederholt. — Der Architect Coste hat Nachgrabungen in dem grossen Gebäude angestellt, und hat mehrere Säulenbasen noch auf dem Fussboden desselben stehend aufgefunden. Nach ihm würde die Decke dieses Raumes von zehn Säulenreihen, jede zu zehn Säulen, also im Ganzen von hundert Säulen gestützt worden sein, die gewiss eine hölzerne und vielleicht von Cedernholz war, und reich vergoldet und bemalt zu denken ist.

Bevor wir zu der Betrachtung derjenigen Gebäudereste übergehen, die man heute allgemein als die eigentlichen Wohnhäuser achemenidischer Fürsten annimmt, müssen wir uns erst an einen Ort begeben, der zwischen dem Gebäude *F* und dem Porticus oder Doppelthor *K* liegt. Es ist ein ziemlich grosser Platz, auf dem sich ein Hügel erhebt, den wahrscheinlich Trümmer und Schutt gebildet haben, in dem aber niemals Nachgrabungen angestellt worden sind. Ker-Porter und Heeren haben gemeint, dass dies vielleicht der Ort sein könne, wo die Festsäle gestanden hätten, die zu den von dem Perser-Könige bei gewissen Gelegenheiten gegebenen Festen benutzt wurden und die Alexander niederbrennen liess. Freilich

*) Sie zeigen zum Theil corrumpirte griechische Formen in asiatisch willkürlicher Zusammensetzung. Wem fielen nicht bei jenem mit Spiralen geschmückten Aufsatze einiger Säulencapitelle die Voluten des ionischen Capitells ein, die hier gleichsam auf den Kopf gestellt sind? L. L.

konnten jene beiden Schriftsteller dieser ihrer Meinung nur dadurch eine schwache Stütze geben, dass man sonst an den Ruinen von Persepolis keine Spur von einem Brande erblicke. *)

Wir kommen jetzt zu Ruinen, die zwar minder umfangreich als die oben genannten, aber dessen ungeachtet nicht minder interessant sind. Nach der Untersuchung der Archaeologen sind es die Ueberbleibsel der eigentlichen Wohngebäude der persischen Könige; sie nahmen die höheren Plateaus ein und bedeckten folglich die höchsten Punkte der ganzen Palastanlage.

Die Wohnung des Darius *F.* — Von allen Gebäuden zweiten Ranges sind die Ruinen dieses am wenigsten unvollständig. An zwei Seiten gelangt man auf Doppeltreppen zu dem Gebäude, dessen Vorderfaçade nach Süden gewendet war. Man kam zuerst in eine Vorhalle, deren Decke von acht Säulen getragen wurde, von denen noch sechs an ihrem Platze stehen. Zur Rechten und Linken dieser Vorhalle befanden sich Räume zum Aufenthalt für die königliche Leibwache, was man aus den hier befindlichen Reliefs schliessen zu können glaubt, die Bewaffnete in militairischer Kleidung darstellen. Aus der Vorhalle kömmt man durch eine Thür in einen viereckigen Saal, dessen Decke von sechszehn Säulen in vier Reihen geordnet getragen wurde. Man vermuthet, dass dies der Wartesaal für die Höflinge war, die dort am Morgen die Stunde erwarteten, wann der König Audienz ertheilte. Dieser Saal hatte zur Seite mehrere Nebenräume, die vielleicht als Wohn- Speise- und Schlafzimmer benutzt wurden, wie man wenigstens nach den Reliefs vermuthen kann, die die Wände dieser Räume schmücken. Die Inschriften sagen ganz bestimmt, dass Darius, des Hystaspes Sohn, dieses Gebäude errichten liess; eine der Treppen datirt aber aus der Zeit des Artaxerxes.

Das Wohnhaus des Xerxes *H.* — Wenn man sich nach Süden wendet, so kömmt man zu den Ruinen eines Gebäudes, die einen grossen Raum einnehmen. Dasselbe war das Wohnhaus des Xerxes, dessen Namen man ein paar Dutzend Mal in den Inschriften liest. Wenn diese Inschriften nicht wären, so würde man versucht sein diese Ruinen für die ältesten der ganzen Anlage zu halten, so zerstört sind sie. Sie nehmen das höchste Plateau ein, das man an verschiedenen Stellen auf Treppen ersteigt. Obgleich die Räume dieses Baues grösser als die des vorigen sind; so erinnert doch der Grundriss desselben an die Anlage des Wohnhauses des Darius. Er besteht eben so aus einer Vorhalle mit Säulen, der sich zwei Seitenbauten anschliessen, unter deren Trümmern sich noch Sculpturen erhalten haben, die persische und medische Soldaten darstellen. Der grosse Mittelsaal hatte eine Säulenstellung, deren Spuren man noch auf dem Fussboden entdeckt hat; zur Rechten und Linken dieses Saales lagen Räume für den Privatgebrauch des Königs, was man wenigstens aus den Darstellungen schliessen kann, die sich hier finden.

Im Allgemeinen zeigen alle diese Gebäude eine Kunst, die schon auf einen gewissen Punkt der Vollendung angelangt ist und Fortschritte in der Praxis des Bauens gemacht hat; sie setzt mithin geschickte Arbeiter voraus. Woher nun die Baumeister gekommen, die die Ausführung einer so grossen Bauanlage übernommen, wissen wir bei dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft nicht zu beantworten, und wir können nur vermuthen, dass sie Eingeborne Assyriens oder Mediens waren, aus welchen Ländern die Perser ihre Bildung erhalten hatten.

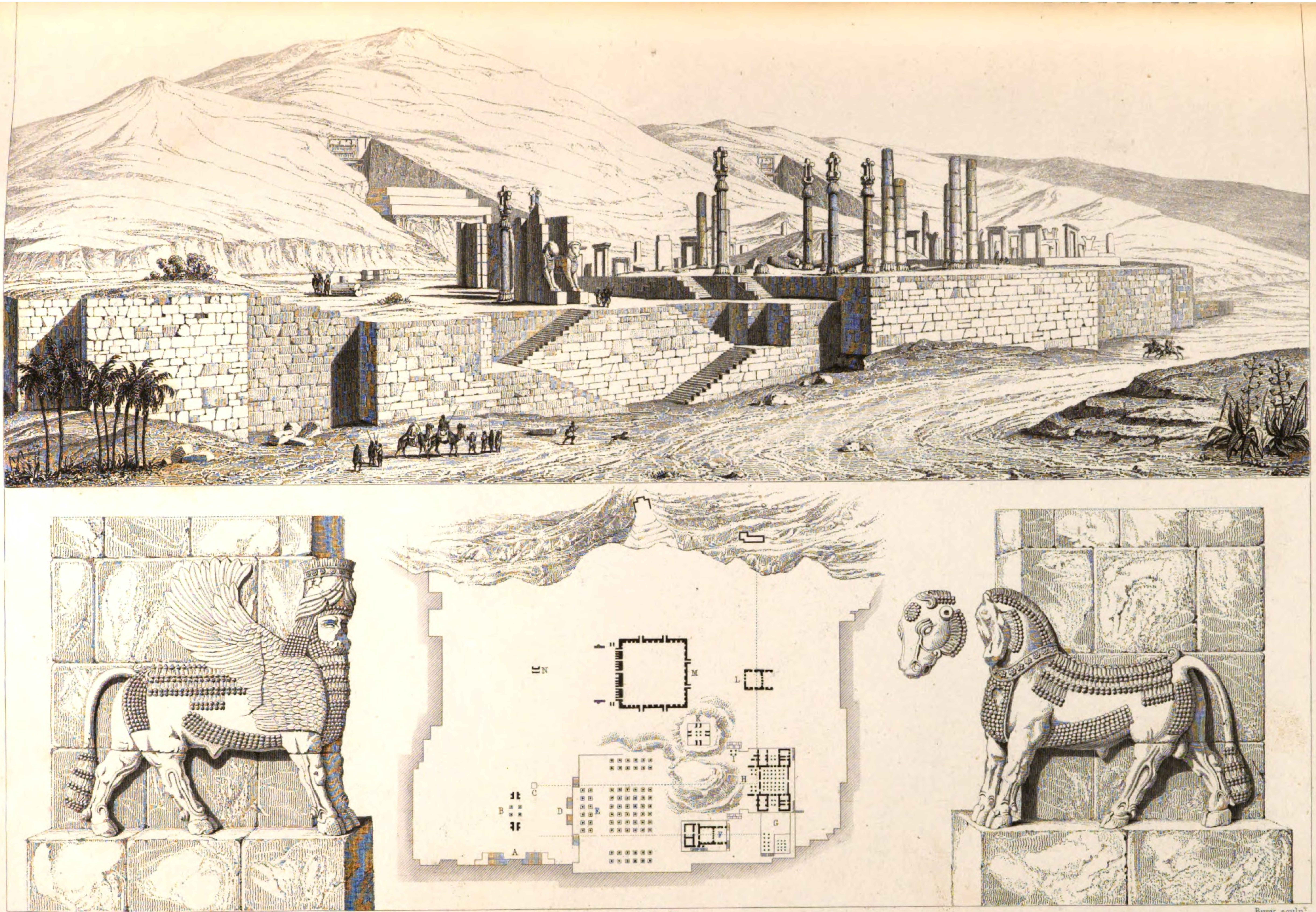
Die Gräber des Berges Rachmed. — Wir müssen zur Vervollständigung unserer Bemerkungen über den Palast von Persepolis noch einige Worte von dem Berge sagen, gegen den sich der Palast gleichsam lehnte. Aus Diodor erfahren wir, wie schon oben erwähnt, dass in demselben Gräber ausgehöhlt waren. Nun befinden sich in demselben drei Gräber, die ohne Inschrift sind, aber durch den Aufwand ihres Schmuckes keinen Zweifel lassen, dass es Gräber persischer Könige sind, wodurch die Erzählung des griechischen Geschichtsschreibers bestätigt wird. Die Aehnlichkeit, die diese Gräber mit denen von Nakschi-Rustam haben, überhebt uns hier in eine Beschreibung derselben einzugehen und brauchen wir blos auf den Aufsatz unseres Werkes über die letzteren Gräber zu verweisen.

Dies wäre in aller Kürze das, was sich von den Ruinen des Palastes von Persepolis sagen liesse; doch macht dieser Aufsatz nicht den Anspruch auf eine erschöpfende Darstellung der berühmten Ruinen, die man in den grösseren unten angegebenen Werken, besonders in denen von Coste und Flandin zu suchen hat.

*) Was nach zwei Tausend Jahren überhaupt schwer sein würde.

L i t e r a t u r.

1) Diodorus Siculus. Bibliotheca historica.
2) Curtius, Rufus Quintus, De rebus gestis Alexandri Magni libri.
3) Lebruyn, C., Voyage au Levant. Delft, 1700. Fol. Mit Kupfern.
4) Kämpfer, E., Amönitates exoticae. Lemgo, 1712. 4. Mit Kupfern.
5) Chardin, J., Voyage en Perse et autres lieux de l'Orient. Nouvelle édition par Langlès. Paris, 1811. 10 vol. 8. Mit Atlas in Fol.
6) Caylus, Comte de, Sur les ruines de Persepolis. — Im 29. Bande der Mèmoires de l'académie des inscriptions et belles lettres.
7) Niebuhr, K., Reisebeschreibung nach Arabien und andere umliegende Länder. Copenhagen, 1778. 2 Bände. 4. Mit Kupfern.
8) Herbelot, B. de, Bibliotheque orientale, ou Dictionnaire universel, contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient. Nouvelle édition. Mastricht, 1776—82. 2 vol. Fol.
9) Hancarville, P. F. H. d', Recherches sur l'origine, l'esprit et les progrès des arts dans la Grèce. London, 1785. 3 vol. 4. Mit Kupfern.
10) Sylvestre de Sacy, Baron A. J., Mémoires sur diverses antiquités de la Perse. Paris, 1793. 4. Mit Kupfern.
11) Hirt, A., Die Ruinen von Tschil-Minar. — In den Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Berlin, 4.
12) Morier, J., Second journey through Persia. London, 1814. 4.
13) Maurice, Th., Observations on the ruins of Babylon aud Persepolis. London, 1816—18. 2 vol. 4.
14) Rich, Narrative of a journey to the site of Babylon in 1811, with narrative of a journey to Persepolis. London, 1839. 8. Mit Kupfern.
15) Höck, C. F. Chr., Veteris Mediae et Persiae monumenta. Göttingen, 1818. 4. Mit Kupfern.
16) Ouseley, W., Travels in various countries of the East, more particularly Persia. London, 1819—23. 3 vol. 4.
17) Ker-Porter, R., Travels in Georgia, Persia, Armenia ancient Babylonia, etc. London, 1821—22. 2 vol. 4. Mit Kupfern.
18) Heeren, A. L. H., Ideen über die Politik, den Verkehr und Handel der vornehmsten Völker der alten Welt. 1ster Theil. Asiatische Völker. Göttingen, 1824. 8.
19) Alexander, J. E., Travels from India to England, comprehending a visit to the Burman empire and a journey through Persia, Asia minor etc. London, 1827. 4.
20) Herder, J. G. von, Persepolis und Persepolitanische Briefe. — Im 19. Bande der sämmtlichen Werke. Stuttgart, 1827. 12.
21) Buckingham, J. S., Travels in Assyria, Media and Persia, with researches in Ispahan and Persepolis. London, 1830. 2 vol. 8.
22) Petit-Radel, L. Fr., Recherches sur les monuments cyclopéens. Paris, 1811. 8. Mit Kupfern.
23) Texier, Ch., Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie. Paris, 1842. Fol. Mit Kupfern.
24) De Bode, Travels in Lauristan and Arabistan. London, 1846.
25) Coste et Flandin, Voyage en Perse. Paris. Fol. Mit Kupfern.
26) Vaux, Niniveh and Persepolis, an historical sketch of Assyria and Persia. London, 1850. 12.



d'après M. Coste. Leveil del. Bury sculp^t.

PALAIS, À PERSÉPOLIS.

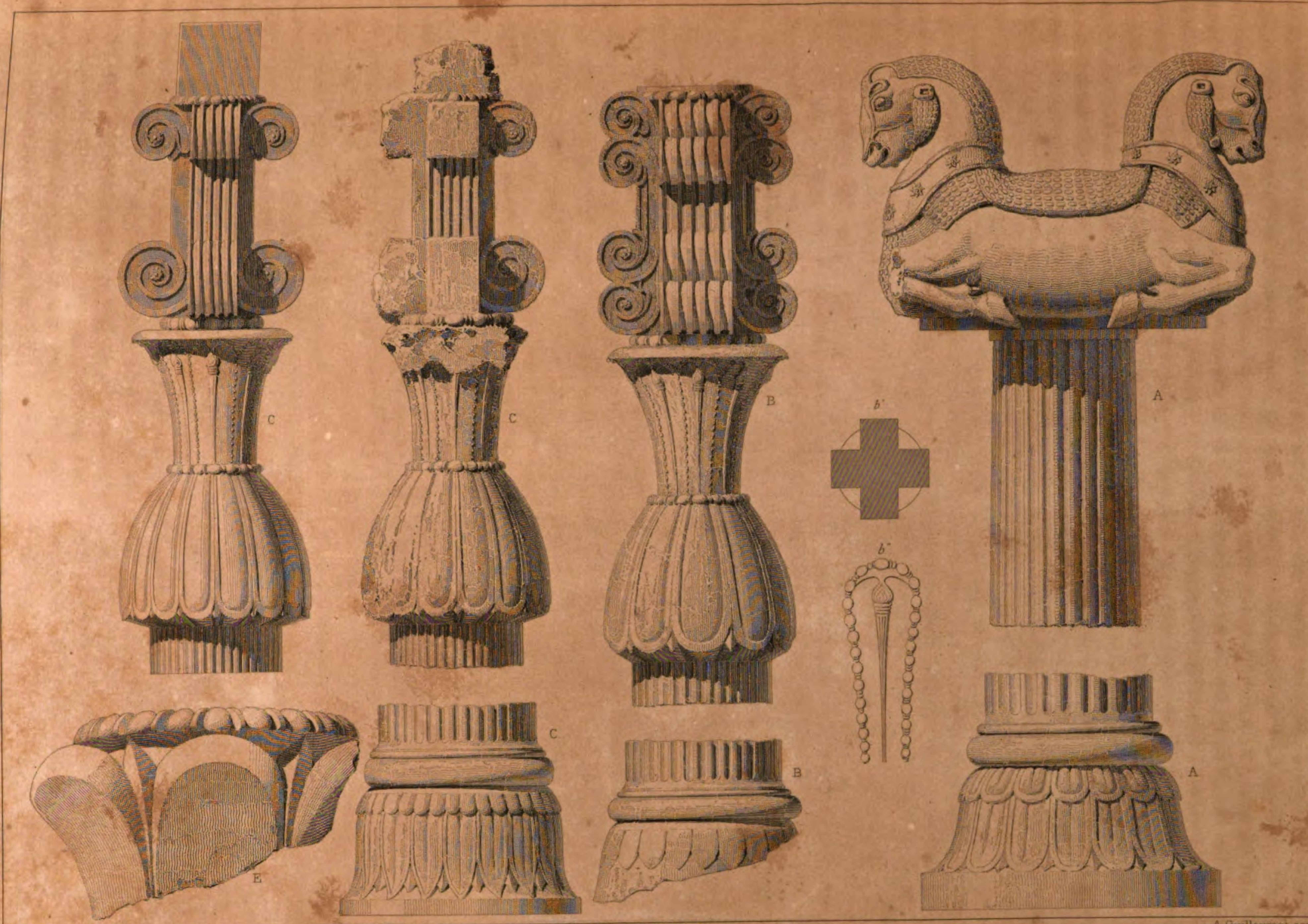
Perse.

Palast zu Persepolis. Persien.

PALACE AT PERSEPOLIS. (Persia)

Palazzo a Persepoli. Persia.

68



J. Bouchet del.t — Lemaitre dir.t — A. Guillaumot sculp.

CHAPITEAUX ET BASES.
Ruines de Persepolis.

Kapitäle und Basen.
aus den Trümmern von Persepolis.

CAPITALS AND BASES.
Ruins of Persepolis.

Capitelli e Basi
delle Ruine di Persepoli.

689

Das Felsengrab von Nakschi-Rustam.

(Der Text nach *L. Dubeux,* Custos der königl. Bibliothek in Paris und corresp. Mitglied der Akademie von Turin.)

Vier Meilen von Tschil-minar, etwa zwölf Stunden von Schiras, ragt eine Felswand von weisslichem Marmor neunhundert Fuss*) hoch fast senkrecht empor. In dieser Wand finden sich die merkwürdigen Aushöhlungen und Skulpturen, welche man Takhti-Rustam (d. h. Thron des Rustam) oder Kabrestani Giauran (d. h. Begräbnissplatz der Gebern), oder gewöhnlich Nakschi-Rustam (Bild des Rustam) nennt; der letztere Name ist an Ort und Stelle gebräuchlich, da die Umwohner in jenen Bildwerken die Grossthaten ihres persischen Fabelhelden Rustam oder Rostem zu erkennen glauben.

Die Denkmäler von Nakschi-Rustam gehören zwei sehr verschiedenen Epochen an; sie sind theils älter als Alexander der Grosse, theils aus der Zeit der Sassaniden. Die älteren bestehen aus vier grossen Felsgräbern von etwa 60 Fuss Höhe, welche viele in den Fels gehauene Reliefs enthalten. Eins derselben, dessen Vorderseite mit Keilschriften reich bedeckt ist, bewahrte ehemals, nach *Ker Porter's* Vermuthung, die Leiche des Darius Hystaspis**). Allerdings sagt uns *Ktesias,* dass das Grab des Darius in den Felsen gehauen und bloss durch Hinaufwinden an Seilen***) zugänglich war; allein dies beweist noch nicht die Identität desselben mit dem fraglichen Felsengrabe von Nakschi-Rustam. Wir würden das Räthsel lösen können, wenn Ker Porter die Keilschriften dieses Denkmals mitgetheilt hätte, da man wenigstens die hauptsächlichsten Königsnamen in dieser sonderbaren Schrift zu entziffern versteht****). Wir müssen daher vor allem fragen: Warum wurden diese Gräber in den Felsen gehauen? und warum in einer solchen Höhe? Warum müssen es gerade Königsgräber sein? — Diese Fragen führen uns auf die Leichengebräuche der alten parsischen Religion.

Ehemals liessen die Magier die Leichen von den wilden Thieren verzehren. Ihre Abkömmlinge, die Gebern, haben diesen Gebrauch bis auf den heutigen Tag fast unverändert beibehalten. In Persien, und besonders in denjenigen Städten Indiens, welche sie bewohnen, z. B. Bombay, Surate, Nausari u. a. bringen sie ihre Leichen nach einem abgelegenen Gebäude, welches Dakhmeh genannt wird, und aus einem runden Thurm von grösserm oder geringerem Durchmesser besteht. (*Anquetil* sah in Surate Dakhmeh's von mehr als 90 Fuss Durchmesser). Oben auf der Plattform dieser Gebäude sind Felder von verschiedener Grösse, für Männer, Weiber und Kinder abgetheilt, die Fläche senkt sich gegen die Mitte zu, wo ein Loch angebracht ist, durch welches das Wasser abfliessen kann. Hier legen nun die Gebern die Leichen hin und bedecken sie bloss mit einem Tuche. Die Raben, Geier u. a. Raubvögel, welche sich schaarenweise in der Nähe dieser Dakhmeh's aufhalten, zerreissen das Tuch im Augenblick und bald sind auch von der Leiche bloss die Gebeine übrig. Zweimal im Jahre wird die Plattform gereinigt und die Knochen in das erwähnte Loch versenkt.

Bloss die alten persischen Könige wurden ausnahmsweise den wilden Thieren und Raubvögeln entzogen; aber begraben oder verbrennen durfte man sie doch nicht, da nach Zoroasters Lehre Erde und Feuer heilig sind und nicht entweiht werden sollen. Man ergriff daher den Ausweg, ihre Gräber entweder in den Felsen zu hauen oder sie von Stein aufzubauen, was z. B. beim Grabe des Cyrus in Pasargadae der Fall war, welches einen Tumulus von zehn Stufen vorstellte. Um die Leiche möglichst zu sichern, wurde bloss ein sehr enger Eingang hoch über der Erde angebracht und fest verschlossen, was jedoch nicht verhindern konnte, dass das Grabmal des Cyrus schon zu Alexanders Zeit erbrochen und geplündert war.

Die vier Felsengräber gleichen einander im Aeussern durchaus. Das von *Ker Porter* beschriebene ist etwa 14 Fuss in den Felsen hinein vertieft ausgehauen, und zwar bildet die Vertiefung ein griechisches Kreuz, da sie in der Mitte breiter ist als oben und unten. Das Ganze ist etwa 100 Fuss hoch und zerfällt in drei Stockwerke. Das unterste ist völlig glatt und war ohne Zweifel zur Aufnahme

*) Es ist hier, wie auch im Folgenden, von englischem Fussmaass die Rede.

**) Reg. 522 — 486 v. Chr.

***) *Ktesias* bei *Photius:* „Darius liess sein Grab bereiten in einem Berge mit zwei Gipfeln. Als es vollendet war, wünschte er es zu sehen, allein die Chaldäer und sein Vater und seine Mutter riethen ihm es ab. Die beiden Letztern jedoch wollten das Grab besuchen und mussten ihre Neugier mit dem Leben bezahlen. Oben auf dem Berge standen die Priester, welche sie an Seilen heraufwanden; da erschienen plötzlich Schlangen, und die erschrockenen Priester liessen die Seile los, so dass die Beiden zerschmettert wurden. Darius voll bittern Schmerzes liess vierzig Personen enthaupten, welche mit dem Hinaufziehen beauftragt gewesen waren."

****) Es ist nach und nach ein Keilalphabet von 33 Keilgruppen mit 29 Bedeutungen ausgemittelt worden; Grotefend hat 12, Saint-Martin 3, Burnouf 12, Rask endlich 2 dieser Bedeutungen entdeckt.

einer Inschrift bestimmt. Das mittlere Stockwerk enthält den Eingang und ist mit vier Wandsäulen (s. d. Ansicht und den Grundriss Fig. 2) verziert, welche etwa 7 Fuss von einander entfernt sind. Die Basen der Säulen sind 1 Fuss 6 Zoll hoch; über ihren Schäften befinden sich seltsame Kapitäle, die aus je zwei Stierköpfen mit Einem Horne bestehen, zwischen welchen, auf den Rücken der Stiere gelehnt, drei vierseitige Steinplatten übereinander noch ein besonderes Mittelkapitäl bilden. Drüber hin läuft ein schmuckloser Architrav, der mit einer Reihe von Sparrenköpfen schliesst. Zwischen den beiden mittleren Säulen befindet sich der Eingang, d. h. ein blosses Scheinportal, das mit einem hohlausgeladenen, fein kannelirten Kranzgesimse verziert ist und eine Thür von vier Feldern über einander enthält; das unterste dieser Felder ist von raubgierigen Händen, die in's Innere dringen wollten, gewaltsam verstümmelt worden. Tiefer unterhalb dieses Portals ist der eigentliche Eingang des Grabes verborgen, eine viereckige Oeffnung von 4 Fuss 6 Zoll Höhe. Die Breite des zweiten Stockwerkes beträgt 53 Fuss.

Das oberste Stockwerk endlich ist ganz mit Reliefs angefüllt. Wir erblicken zunächst zwei Reihen von je vierzehn Figuren übereinander, welche auf ihren Händen zwei hübschverzierte Friese tragen. Ihre Tracht besteht aus einer kurzen, gegürteten Tunica; vom Gürtel hängt bei Einigen ein Dolch auf den rechten Schenkel herab. Die Köpfe sind sämmtlich unbedeckt, der Haarwuchs perückenartig. Zu beiden Seiten sind höchst wunderliche Pilaster angeordnet; die Basis derselben gleicht einer Urne, dann folgt ein Löwenfuss mit starken Krallen, hierauf eine Art von Säule mit horizontalen Wülsten bis zur halben Höhe, endlich das Vordertheil eines Stieres mit einem Horn auf der Mitte der Stirn; diese Stiere berühren mit dem Rücken den obern Fries. Ueber diesen Skulpturen steht auf einer Erhöhung von drei Stufen eine Figur in weitem langen Gewande, mit der Linken einen dicken, starken Bogen haltend — eine Bezeichnung des Muthes und der Kraft; der rechte Arm ist halb ausgestreckt und die Hand flach offen; Spangen schmücken die Arme. Das Haupt ist unbedeckt, der reiche Haarwuchs sorgsam geordnet; der Bart wallt bis auf die Brust; es ist das Bild des todten Königes. Vor ihm, ebenfalls auf drei Stufen, steht ein Altar, auf welchem das heilige Feuer brennt. Rechts über demselben sieht man eine Kugel ausgehauen, wahrscheinlich die Sonne darstellend. In der Mitte über dem König und dem Altar schwebt der gute Genius (im Zend-avesta F e r w e r genannt) des Königs, ebenfalls in langem Gewande und mit ähnlicher Haar- und Barttracht; nur trägt er eine runde kannelirte Krone, und hält in der Linken statt eines Bogens einen grossen starken Ring; auch er erhebt die offene Rechte. Um ihn herum schwebt eine Guirlande mit zwei herabhängenden Bandenden, eine Art von Flügeln schliesst sich an dieselbe an.

Nach der Lehre Zoroasters sind alle vernünftigen Wesen, die Ormuzd, das höchste Princip des Guten, geschaffen hat, während ihres Lebens mit einem rein geistigen Wesen, dem Ferwer, das ebenfalls alle Eigenschaften des Verstandes und der Seele besitzt, eng verbunden. (Die Thiere haben keine Ferwer's). Diese Ferwer's existirten lange vor der Erschaffung der Menschen; sie vereinigen sich mit dem Leibe bei der Geburt und verlassen ihn im Augenblicke des Todes. Sie kämpfen mit den bösen Genien, die Ahriman, das Prinzip des Bösen, geschaffen hat. Nach dem Tode vereinigen sich die verschiedenen Stoffe des menschlichen Körpers mit den Elementen, welchen sie angehören, die Luft mit der Luft, die Erde mit der Erde, das Wasser mit dem Wasser, das Feuer mit dem Feuer, Seele und Verstand aber mit dem Ferwer, und zwar so, dass sie fortan mit demselben nur Ein Wesen bilden, welches nun nach den Handlungen des Lebens belohnt oder bestraft wird.

Nun frägt es sich aber: stellt der hier abgebildete Ferwer den Ferwer des Königes oder den des Ormuzd vor? *Heeren* hält beides für möglich; Krone und Ring können dem Ferwer des gestorbenen Königes kaum mehr beigelegt werden, und dennoch wird wohl eher dieser gemeint sein, weil er der Figur des Königes selbst so sehr gleicht. Auch deuten die beiden Bandenden auf den Costi*), d. h. auf den eigenthümlichen Gürtel der Bekenner der parsischen Religion.

Neben diesem grossen Relief und an den Wänden, welche durch die Vertiefung entstehen, finden sich je drei Figuren über einander. Diejenigen, welche links von dem Relief stehen und gegen den Rücken des Königes schauen, sind ähnlich wie dieser bekleidet und mit Lanzen bewaffnet; sie tragen hohe Mützen, welche der Krone des Ferwers gleichen, aber nicht kannelirt sind. Die Figuren auf der rechten Seite sind ebenso bekleidet; sie scheinen gegen den Altar blickend zu weinen, indem sie mit

*) Die Gebern tragen den Costi über dem Hemde und legen ihn niemals ab. Er besteht aus 72 Fäden von Wolle oder Kameelhaar und muss mindestens zweimal um den ganzen Leib reichen. Die Jünglinge legen ihn mit dem funfzehnten Jahre an, was jedesmal mit festlichen Ceremonien gefeiert wird.

der Linken den Zipfel des Gewandes zum Angesicht führen, als wollten sie ihre Thränen trocknen. Auf der Seite stehen noch drei Figuren, wovon jedoch nur Eine einen Weinenden zu bezeichnen scheint.

Ker Porter liess sich an einem Seile hinaufziehen und drang in das Innere des Grabes. Er fand ein gewölbartig ausgehauenes Gemach, welches vom Rauch der Lampen und Feuer völlig geschwärzt war. An der dem Eingange gegenüber stehenden Wand fanden sich drei Oeffnungen oder gewölbartige Nischen (s. Fig. 1); jede der letzteren war mit einem Steine ausgesetzt. Doch waren die Ecken dieser Steine abgebrochen und Ker Porter konnte sich überzeugen, dass der innere Raum der Nischen, der zur Aufnahme der Leichen gedient hatte, leer war. Jede Nische ist 8 Fuss 3 Zoll tief, 5 Fuss breit und 4 Fuss 4 Zoll hoch. Der Raum vor den Nischen, der Hauptraum im Innern des Denkmales, ist etwa 5 Fuss tief, 34 Fuss breit und 9 Fuss hoch. Der Eingang war ursprünglich durch einen oder mehrere Marmorblöcke verschlossen; man sieht noch die Löcher für die Zapfen, welche die Steine festhielten.

Wir fügen noch einige Worte über die in der Nähe befindlichen Denkmale aus der Zeit der Sassaniden bei.

Dieselben bestehen bloss in Bas-reliefs, welche in beträchtlich geringerer Höhe als die Gräber am Felsen angebracht sind und zum Theil schon in dem am Fusse des Felsens angehäuften Schutt und Sand verborgen liegen. Es sind sechs ungeheure Bilder; das erste stellt zwei Personen dar, deren eine der andern einen Ring überreicht, an welchem viele kleine Bändchen befestigt sind, ohne Zweifel ein Königsdiadem als Sinnbild der höchsten Gewalt. Ker Porter glaubt in der einen Figur den König Bahramgur*) zu erkennen, welcher seine Gemahlin zur Theilnahme an der königlichen Macht einlädt, eine Deutung, die in der That sehr viel für sich hat. (Die Behauptung *Hoeck's*, dass die zweite Figur kein Weib vorstelle, widerlegt sich schon aus Ker Porter's Abbildung.) Das zweite und das vierte Relief enthalten den Kampf zweier Reiter mit Lanzen; Ker Porter deutet dieselben auf die Siege Bahramgur's über einen König von Turkestan, was indess sehr zweifelhaft ist. Auf dem dritten Relief sieht man einen persischen König zu Pferde, die linke Hand am Schwertgriff, mit der Rechten die beiden Hände einer vor ihm aufrecht stehenden Figur fassend; zur Seite eine knieende Gestalt. *Morier*, der geistreiche Verfasser des Hadschi-Baba, erkennt in dieser Darstellung den Triumph Sapor's über den Kaiser Valerian (260 n. Chr.), was seitdem als unzweifelhaft angenommen wird. Das fünfte Relief enthält wie das erste zwei Figuren, deren eine der andern den Ring mit den kleinen Bändchen überreicht, man könnte diese Darstellung auf Ardeschir, Sohn des Babec**) deuten, welcher dem letzten Partherkönige Ardavan die Krone entreisst. Das sechste Bild endlich, welches nordwestlich von den übrigen ab liegt, stellt einen König vor, der von einer Art Rednerbühne herab zu einer Gruppe von Menschen spricht.

*) Bahramgur folgte 421 n. Chr. auf seinen Vater Jezdegerd, der den Beinamen Alathim, der Böse, führt.

**) Ardeschir, der 226 n. Chr. das parthische Reich stürzte, heisst gewöhnlich Artaxares oder Artaxerxes Sassan.

Literatur.

1) Voyages de Pietro della Valle dans la Turquie, l'Égypte, la Palestine, la Perse, les Indes orientales et autres lieux (aus dem Italienischen übersetzt von Carneaux). Rouen bei Machuell 1745. 8 Bde. in 12.

2) Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient. Neue Ausgabe mit Anmerkungen von Langlès, Paris 1811, 10 Bde. in 8. mit Atlas in Fol. (Die erste Ausgabe, welche die Reise von Paris nach Ispahan enthält, erschien in London 1686.)

3) Amaenitatum exoticarum politico-physico-medicarum fasciculi V, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum persicarum et ulterioris Asiae, multa attentione in peregrinis nationibus per universum orientem collectae ab auctore Engelberto Kaempfero. Lemgoviae, Meyerus, 1712 in 4. mit Fig.

4) Voyage au Levant, c'est-à-dire, dans les principaux endroits de l'Asie Mineure, dans les îles de Chio, Rhodes et Chypre, etc., et dans l'Égypte, la Syrie et la terre sainte, par Corneille le Bruyn. Paris, Bauche, 1725. 5 Bde. in 4. mit Fig.

5) Karstens Niebuhr, Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern. Kopenhagen, 1774 — 1778, 2 Bde. in 4. mit Fig. (Französische Uebersetzung, Amsterdam bei Baalde, seit 1776.)

6) Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les médailles des rois de la dynastie des Sassanides, par A. J. Sylvestre de Sacy. Paris 1793, in 4. mit Fig.

7) A journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople, in the years 1808 and 1809, by James Morier. London, Longman, 1812, in 4. mit Fig. und Karten.

8) Voyage en Perse, en Arménie, en Asie mineure et a Constantinople, fait en 1808 et 1809, par Jaques Morier, trad. de l'anglais par E*** (Eyriès). Paris, Nepveu, 1813. 3 Bde. in 8. mit Fig.

9) Hoeck, veteris Mediae et Persiae monumenta. Gottingae 1818, in 4. mit Fig.

10) Travels in various countries of the east, more particularly Persia, by Sir William Ouseley. London 1819 bis 1823. 3 Bde. in 4. mit Fig. u. Karten.

11) James Edw. Alexander, Travels from India to England; comprehending a visit to the Burman Empire, and a journey through Persia, Asia minor, European Turkey etc., in the years 1825 and 1826. London, Parbury, 1827, in 4. mit Fig. und Karten.

12) Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia etc., during the years 1817, 1818, 1819 and 1820, by Sir Robert Ker Porter. London 1821 und 1822. 2 Bde. in 4. mit Fig. und Karten.

der Linken den Zipfel des Gewandes zum Angesicht führen, als wollten sie ihre Thränen trocknen. Auf der Seite stehen noch drei Figuren, wovon jedoch nur Eine einen Weinenden zu bezeichnen scheint.

Ker Porter liess sich an einem Seile hinaufziehen und drang in das Innere des Grabes. Er fand ein gewölbartig ausgehauenes Gemach, welches vom Rauch der Lampen und Feuer völlig geschwärzt war. An der dem Eingange gegenüber stehenden Wand fanden sich drei Oeffnungen oder gewölbartige Nischen (s. Fig. 1); jede der letzteren war mit einem Steine zugesetzt. Doch waren die Ecken dieser Steine abgebrochen und Ker Porter konnte sich überzeugen, dass der innere Raum der Nischen, der zur Aufnahme der Leichen gedient hatte, leer war. Jede Nische ist 8 Fuss 3 Zoll tief, 5 Fuss breit und 4 Fuss 4 Zoll hoch. Der Raum vor den Nischen, oder Hauptraum im Innern des Denkmales, ist etwa 8 Fuss tief, 34 Fuss breit und 9 Fuss hoch. Der Eingang war ursprünglich durch einen oder mehrere Marmorblöcke verschlossen; man sieht noch die Löcher für die Zapfen, welche die Steine festhielten.

Wir fügen noch einige Worte über die in der Nähe befindlichen Denkmale aus der Zeit der Sassaniden bei.

Dieselben bestehen bloss in Bas-reliefs, welche in beträchtlich geringerer Höhe als die Gräber am Felsen angebracht sind und zum Theil schon in dem am Fusse des Felsens angehäuften Schutt und Sand verborgen liegen. Es sind sechs ungeheure Bilder: das erste stellt zwei Personen dar, deren eine der andern einen Ring überreicht, an welchem viele kleine Bändchen befestigt sind, ohne Zweifel ein Königszeichen als Sinnbild der höchsten Gewalt. Ker Porter glaubt in der einen Figur den König Bahramgur*) zu erkennen, welcher seine Gemahlin zur Theilnahme an der königlichen Macht einlädt, eine Deutung, die in der That sehr viel für sich hat. (Die Behauptung Heeren's, dass die zweite Figur kein Weib vorstelle, widerlegt sich schon aus Ker Porter's Abbildung.) Das zweite und das vierte Relief enthalten den Kampf zweier Reiter mit Lanzen; Ker Porter deutet dieselben auf die Siege Bahramgur's über einen König von Turkestan, was indess sehr zweifelhaft ist. Auf dem dritten Relief sieht man einen persischen König zu Pferde, die linke Hand am Schwertgriff, mit der Rechten die beiden Hände einer vor ihm aufrecht stehenden Figur fassend; zur Seite eine knieende Gestalt. Morier, der geistreiche Verfasser des Hadschi Baba, erkennt in dieser Darstellung den Triumph Sapor's über den Kaiser Valerian (260 n. Chr.), was jetzt ziemlich unzweifelhaft angenommen wird. Das fünfte Relief enthält wie das erste zwei Figuren, deren eine der andern den Ring mit den kleinen Bändchen überreicht; man könnte diese Darstellung auf Ardschir Babegan (Sohn des Babec**) deuten, welcher dem letzten Partherkönige Ardavan die Krone entriss. Das sechste Bild endlich, welches nordwestlich von den übrigen ab liegt, stellt einen König vor, der von seinem Aussichtsthrone herab zu einer Gruppe von Menschen spricht.

*) Bahramgur folgte 421 n. Chr. auf seinen Vater Jezdegerd, der den Beinahmen Alathim, der Böse, führte.

**) Ardschir, der 226 n. Chr. das parthische Reich stürzte, heisst gewöhnlich Artaxares oder Artaxerxes.

Literatur.

1) Viaggi di Pietro della Valle, cioè la Turchia, la Persia, e l'India, [illegible] 1843. 8 Bde. in 12.

2) Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient. Neue Ausgabe mit Anmerkungen von Langlès. Paris 1811. 10 Bde. in 8. mit Atlas in Fol. (Die erste Ausgabe, welche die Reise von Paris nach Ispahan enthält, erschien in London 1686.)

3) Kaempfer, Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicarum fasciculi V, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum persicarum et ulterioris Asiae, multa attentione in peregrinationibus per universum Orientem collectae ab auctore Engelberto Kaempfero. Lemgoviae, Meyer, 1712 in 4. mit Fig.

4) Voyage au Levant, c'est-à-dire, dans les principaux endroits de l'Asie Mineure, dans les îles de Chio, Rhodes et Chypre, etc., et de l'Égypte, [illegible] par Corneille le Bruyn. Paris, Bauche, 1725. 5 Bde. in 4. mit Fig.

5) Carsten Niebuhr, Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern. Kopenhagen 1774 – 1778. [illegible]

6) Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les médailles des rois de la dynastie des Sassanides, par A. I. Silvestre de Sacy. Paris 1793, in 4. mit Fig.

7) A journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople, in the years 1808 and 1809, by James Morier. London, Longman, 1812, in 4. mit Fig. und Karten.

8) Voyage en Perse, en Arménie, en Asie mineure et à Constantinople, fait en 1808 et 1809, par James Morier, trad. de l'anglais par M*** [illegible] Paris, Nepveu, 1813. 3 Bde. in 8. mit Fig.

9) Heeren, [illegible] Medice et Persice monumenta. Gottingae 1798, in 4. mit Fig.

10) Travels in various countries of the east, more particularly Persia, by Sir William Ouseley, London 1819 bis 1823. 3 Bde. in 4. mit Fig. u. Karten.

11) James Edw. Alexander, Travels from India to England; comprehending a visit to the Burman Empire, and a journey through Persia, Asia minor, European Turkey etc. in the years 1825 and 1826. London, Parbury 1827, in 4. mit Fig. und Karten.

12) Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia etc., during the years 1817, 1818, 1819 and 1820, by Sir Robert Ker Porter. London 1821 und 1822. 2 Bde. in 4. mit Fig. und Karten.



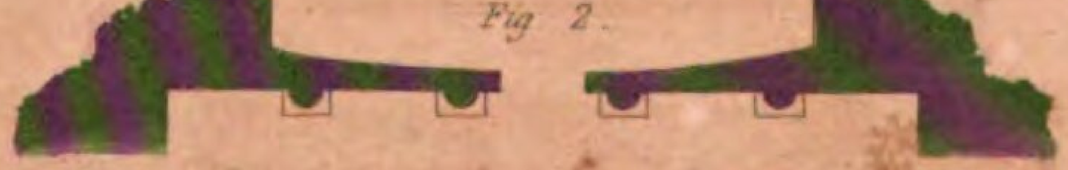
J. Bouchet del.

Lemaitre sculp.

Fig. 1.



Fig. 2.



TOMBEAU A NAKSCHI — ROUSTAM.

Perse.

Grabdenkmal von Nakschi-Rustam

Persien.

TOMB OF NAKSCHI-RUSTAM

Persia.

Sepolcro a Nakschi-Roustam.

Persia.

Etruskische Gräber.

Ohne die Entdeckung unzähliger etruskischer Gräber würde man jetzt nichts von der Kunst und Architectur der Etrusker wissen. In der That waren fast sämmtliche Bauwerke dieses Volkes, die entweder von den Römern im Kriege zerstört oder nach und nach bei den Bauten der späteren Zeiten verwendet worden, eben so vom Erdboden verschwunden wie die Denkmäler seiner Geschichte und Literatur verschwunden sind. Man würde, was die Kenntniss der Bildung dieses Volkes anbetrifft, allein auf die Zusammenstellung einiger spärlicher Fragmente in den griechischen und lateinischen Schriftstellern angewiesen gewesen sein, wenn man nicht seit einiger Zeit durch einen unschätzbaren Glücksfall Entdeckungen gemacht hätte, die, wenn sie auch noch nicht in aller Vollständigkeit die Kunst dieses Volkes in ihren verschiedenen Zweigen und in ihren verschiedenen Varietäten enthüllen, uns doch wenigstens die Mittel zu ihrer Abschätzung gewährt haben, wie sie für einige Kategorien in mehreren Perioden ihrer Ausübung gewesen sein muss.

Fast sämmtliche auf etruskischem Boden errichteten Denkmäler hieratischer wie profaner Architectur sind verschwunden; man kann von ihr jetzt nur eine oberflächliche Kenntniss aus der Interpretation einiger Stellen des Vitruv oder aus einigen älteren römischen Bauten erhalten, die Reminiscenzen an etruskische Baukunst bewahren und vielleicht in sehr alter Zeit von etruskischen Künstlern ausgeführt wurden. Aber wenn man auch immer den Untergang von Bauwerken zu beklagen hat, die uns in die Geheimnisse der etruskischen Baukunst eingeweiht hätten, so giebt es doch noch einige Befestigungsbauten und Gräber, die ihrer Natur nach viel weniger zerstörbar sind, entweder weil sie sehr massenhaft sind, oder weil sie im Schoosse der Erde verborgen waren oder an wenig besuchten Orten liegen, die uns für jenen Verlust entschädigen können. Die Entdeckung und Durchforschung der etruskischen Gräber nebst allem, was man in ihnen gefunden, hat ein bestimmtes Licht über die Kunst und die Geschichte dieses Volkes von den ältesten Zeiten bis auf die letzte Epoche ihres Daseins verbreitet, und fast alle verschiedenen Phasen oder Umwandlungen ihrer Kunst aufgedeckt.

Dieser Aufsatz wird sich nun mit den etruskischen Grabmonumenten und den hauptsächlichsten Gegenständen ihrer Ausschmückung und Ausstattung beschäftigen.

Wenn wir hier in Kurzem erwähnen, dass die Etrusker asiatischen Ursprungs waren, wenn wir an die Beziehungen und Verbindungen erinnern, die zwischen ihnen und Griechenland bestanden, so heisst dies vorweg aussprechen, dass die Kunst dieses Volkes Theil hatte an der einen und an der anderen dieser beiden Civilisationen. So werden uns in der That ihre Gräber erscheinen, mögen wir sie nun vom künstlerischen und materiellen Gesichtspunkt aus betrachten, als nach Anlage, Anordnung und Ausschmückung u. s. w., oder mögen wir sie vom historischen Gesichtspunkt aus ansehen, sie werden durch die Aehnlichkeiten, die sie in den Vorstellungen der Menschen von dem Leben nach dem Tode, in den Sitten u. s. w. mit den eben genannten Ländern zeigen, uns die nicht zu bestreitende Gewissheit geben, dass sie von jenen entliehen waren.

Die ältesten Denkmäler, die uns von etruskischer Architectur übrig geblieben sind, scheinen die Gräber zu sein; aber man muss bei diesen Gräbern diejenigen unterscheiden, die in ältester Zeit angelegt an die grossen Grabbauten des Orients erinnern, der die Wiege und das Vaterland der lydischen und tyrrhenischen Colonie war, und Hypogeen, in denen sich griechischer Einfluss auf bestimmte Weise ausspricht. Alle Hypogeen waren jedoch nicht in einer und derselben Epoche angelegt, was aus der aufmerksamen Betrachtung der Monumente selber hervorgeht. Man unterscheidet in der That bei den Etruskern wie bei allen Völkern, die auf einander folgenden Einflüssen mehrerer Völker und damit mehreren Civilisationen unterworfen waren, ganz und gar von einander abweichende Style, Formen und Schriftarten, die den Alterthumsforscher unterscheiden lassen, was von einem Volke hergenommen und was einem anderen angehörte. So bietet denn auch die grosse Verschiedenheit der etruskischen Gräber ganz natürlicher Weise wichtige Mittel dar, die auf die Spur leiten können, welche politische Verbindung bei ihrer Ausführung von Einfluss gewesen ist. So sehen wir in einer Epoche, die man für die älteste halten kann, kreisrunde und konische Formen von Gräbern, die an die grossen Tumuli Asiens erinnern, von wo die Etrusker gekommen waren, und eben so hat man wieder andere Gräber entdeckt, die man für eben so alt hält, deren Anordnung der Façade eine grosse Aehnlichkeit mit der gewisser asiatischer Gräber zeigt, die ganz und gar aus dem Felsen gehauen sind. In einer Periode, die jünger als die vorige zu sein scheint, zeigen die Hypogeen schon Verschiedenheiten und merkliche Veränderungen der Kunst, die griechisch wird; dies zeigt die Zeichnung der figürlichen Darstellungen eben so wie das angewendete System einer gemalten Decoration, die übrigens an und für sich den Gräbern des alten Etruriens eigen-

thümlich zu sein scheint. Sodann giebt es noch eine letzte Klasse von Gräbern, in der die Monumente gemischt und schwer zu klassificiren sind; aber ihre ganze Weise scheint sie einer Zeit zuzuweisen, die der römischen Herrschaft kurz vorausging.

Der grösste Theil der alten Städte Etruriens hatte Nekropolen, die je nach der Grösse der Städte, zu denen sie gehörten, eine grössere oder geringere Zahl von Grabdenkmälern enthielten, die seit dem Anfange der Untersuchung des Bodens und der Ausgrabungen die kostbarsten Entdeckungen geliefert haben. Solche Nekropolen hat man zu Caere, Vulci, Tarquinii, Volterra, Chiusi, Bolsena, Veji, Cortona u. s. w. entdeckt, alles Städte, die in der Geschichte Etruriens eine gewisse Rolle spielten.

Die Gräber befinden sich grösstentheils unter der Erde und sind daher Hypogeen; aber jede der Städte, die wir so eben genannt haben, hatte so zu sagen, was Anlage und Decoration ihrer Gräber betrifft, ein besonderes System, was sie auf bestimmte Weise characterisirte. Nichts desto weniger kann man sämmtliche Gräber in zwei grosse Klassen theilen: sie sind entweder sichtbar und ihre Eingänge befinden sich über der Erde, oder sie sind unsichtbar angelegt und befinden sich unter der Erde, sind mithin im eigentlichsten Sinne Hypogeen. Alle Grabkammern sind unterirdisch; aber das Aeussere dieser Gräber ist auf verschiedene Weise verziert; gewöhnlich sind es architectonische Formen, die eine Façade bilden, welche auf den senkrechten Felswänden ausgemeisselt ist; oder es sind freie sich über dem Boden erhebende Bauten, am häufigsten von konischer und pyramidaler Form mit irgend einer Krönung darüber. Zu der ersten Klasse gehören die Grabmonumente von Caere, von Norchia, von Castel d'Asso, von Toscanella, Sutri u. s. w.; zu der zweiten die Hypogeen von Corneto, von Vulci, u. s. w.

Diese Verschiedenheit in der Anlage der Gräber hängt aber mehr von der Beschaffenheit des Bodens, wo sich die Nekropole befand, als von der früheren oder späteren Zeit der Ausführung der Gräber ab.

An Orten, wo sich Kalk- oder Granitfelsen erheben, sind die Grabdenkmäler immer äusserlich sichtbare, während sie in der Ebene Hypogeen sind. Zu Castel d'Asso, zu Norchia, zu Sutri, zu Toscanella und selbst zu Caere und an anderen Orten hat die vulkanische und felsige Natur des Bodens es gestattet innere Aushölungen zu machen, so wie die Gräber durch Façaden mit Thüren, zu bezeichnen, und sogar fast isolirte Denkmäler aus dem Felsen auszuhauen. — In offenen Gegenden, wie zu Tarquinii, zu Volterra und selbst zu Caere giebt es zugleich Hypogeen und äusserlich sichtbare Gräber, je nachdem sich über dieselben Bauten oder nicht erheben. Die Gräber von Vulci sind gänzlich unter dem Erdboden verborgen, die von Caere, von Volterra und von Tarquinii waren mit einer Art von Tumulis bedeckt.

Wir haben hier nicht die Absicht unseren Lesern eine vollständige Arbeit über die Grabmonumente Etruriens zu liefern, sondern wir wollen hier blos einige der characteristischsten Typen derselben zusammenstellen, um ihre hauptsächlichsten Anordnungen, sowohl äussere wie innere kennen zu lernen, und ebenso um das Decorationssystem anzugeben, das dieser Klasse von Monumenten eigenthümlich ist. Bei dem Mangel aller Daten und chronologischen Aufzeichnungen werden wir diese Gräber nach Localitätsgruppen betrachten, aber jedes Mal mit den äusseren Grabmonumenten beginnen, die die grösste Einfachheit zeigen, und unsere Rundschau mit denen endigen, die in ihrer Ausschmückung einen grösseren Aufwand entwickeln, der vielleicht aus einer weiter vorgeschrittenen Bildung hervorgegangen ist.

CASTEL d'ASSO. — Dieser Ort liegt in einer waldigen und felsigen Gegend, eine der wildesten Italiens, und im Mittelpunkte des alten Etruriens selber; auf seinem Territorium befand sich das berühmte *Fanum Voltumnae,* von dem in den Annalen dieses Landes so oft die Rede ist. Die Monumente dieses Ortes bestehen sämmtlich in sichtbaren oder äusseren Gräbern, die aus einem sehr zerklüfteten und von kleinen Thälern durchfurchten Kalkfelsen gehauen sind; sie haben die Gestalt kleiner Kapellen und sind mehr oder minder gross; sie scheinen sich fast ganz von der Masse des Felsen abzulösen, obwohl sie mit ihrer Hinterseite noch mit ihm zusammenhängen. Die äussere Form dieser Gräber nähert sich dem Cubus, der sich nach oben verjüngt; die vordere Seite desselben zeigt eine Art Façade mit blinder Thür; die erstere wird durch ein bizarres Simswerk gekrönt, über dem sich manchmal noch ein ziemlich starkes Pyramidion erhebt. In dieser Façade befindet sich niemals der Eingang zur Grabkammer, sondern derselbe ist immer unter der Basis der Façade zu suchen; er war gewöhnlich mit Erde bedeckt und daher den Augen der Menschen entzogen. Die blinde Thür des Grabmals ist immer unten breiter als oben, und hat eine Einfassung, die im Allgemeinen der griechischer Thüren ganz ähnlich ist; abweichend von letzterer ist der in der Gegend des Thürsturzes befindliche Anschluss der Verkröpfung ihres Saumes an die Einfassung des Thürpfostens, der in solcher Gestalt an griechischen Monumenten Siciliens wieder erscheint, eben so auch an dem pelasgischen Monumente von Cefalu. Die Grabkammer ist im Grundriss bald

kreisrund bald elliptisch, und enthält entweder Sarkophage, oder mit vielen rechtwinkligen, länglichen Vertiefungen versehene Steinbänke, in die die Leichen hineingelegt wurden. — Im Allgemeinen betrachtet, scheinen uns diese Grabmonumente, was ihr Aeusseres anbetrifft, einige Aehnlichkeit mit gewissen Gräbern Asiens zu haben, so mit denen von Telmissus, von Myra, von Antiphellus u. a. m., denen ebenfalls der Meissel des Künstlers eine architectonische Decoration verliehen hat, nur mit dem bedeutenden Unterschiede, dass die architectonischen Formen jener etruskischen Gräber eine viel niedrigere Stufe der Kunst verrathen als die dieser asiatischen Grabmonumente.

CAERE (CERVETERI). — Die Gräber dieser Nekropole sind zum grössten Theil in einer bis zu ihrem Gipfel senkrecht aufsteigenden Felswand ausgehölt. Dies verleiht denselben eine gewisse Aehnlichkeit mit einigen Gräbern Klein-Asiens; doch unterscheiden sie sich wieder von letzteren dadurch, dass sie keine äussere Decoration haben. — Der Felsen von Caere, in dem sich die Gräber befinden, zeigt auf seinem Gipfel viele künstliche Tumuli, die denen von Tarquinii ähnlich sind, und in ihrem Inneren mehr denn funfzig Grabkammern enthalten. — Unter der grossen Zahl von Grabmonumenten, die in dieser ausgedehnten Nekropole untersucht worden sind, scheinen besonders drei würdig zu sein hier genannt zu werden; man bezeichnet sie gewöhnlich mit den Namen: „das Grab mit dem flachen Gewölbe, das Grab mit den beiden Sesseln, und das grosse Grab.“ Die beiden ersteren lernen unsere Leser aus der Bildtafel unseres Werkes kennen. Das letztgenannte *) war eine der wichtigsten Entdeckungen unter den Gräbern, und hat das grösste Licht über die Geschichte und Archaeologie der Etrusker verbreitet, denn es war mit seinem ganzen Mobiliar noch unberührt. Durch dasselbe haben wir verschiedene Gegenstände kennen lernen, die unabhängig vom Begräbnissritual waren (Meubles, Waffen, Geräthe) und vielleicht von dem Verstorbenen bei seinen Lebzeiten gebraucht worden waren. Die Alten liessen sich in das Grab die Gegenstände, deren sie sich gewöhnlich bedienten, mitgeben, um dadurch auf das andere Leben, dass sie nach dem Tode zu finden hofften, hinzudeuten; ein erhabener und tröstender Gedanke, der aus dem Glauben des Orients geschöpft war.

Das Grab mit dem flachen Gewœlbe. — Dieses Hypogeum, eines der merkwürdigsten in jeder Beziehung, verdient wie das folgende die ganze Aufmerksamkeit unserer Leser. — Man steigt in dasselbe auf einer Treppe hinab (m. s. Fig. 1, 3, 6) und kömmt sodann zu einer Thür, durch die man in ein Vestibule von runder Grundrissform eingeht. Beim Eintritt in diesen Raum fällt dem Besucher Verschiedenes auf. Zuerst eine Bank, die den unteren Theil der Wand einnimmt, und deren Bestimmung noch nicht festgestellt ist; man meint, dass sie als Sitz für die Verwandten und Freunde des Verstorbenen diente, wenn dieselben hier zu einer Gedächtnissfeier zu Ehren desselben sich einfanden. Das Zweite, was dem Besucher hier auffällt, ist die horizontale mit Cassetten geschmückte Decke dieses Vestibuls, die dem Grabe seine Benennung verschafft hat, und endlich sind es die alten Gemälde, die man von griechischen oder etruskischen Malern gemalt glaubt. Obwohl diese Gemälde sehr roh ausgeführt sind, so scheinen sie doch für die Geschichte der Kunst sehr wichtig zu sein; sie sind auf dem blossen Tuf, der nicht übertüncht ist, mit Roth, Schwarz und Weiss gemalt; die Zeichnung scheint sehr unvollkommen wie auf einigen gemalten Vasen zu sein; die Köpfe sind mit weisser Farbe, die Körper mit rother Farbe gemalt. Aus diesem ersten Gemache kömmt man in eine sehr geräumige Grabkammer von fast rechteckiger Grundrissform; sie ist durch vier Pfeiler, die aus der Tufmasse stehen geblieben sind, in drei Räume getheilt, auf deren Decken hier aufmerksam gemacht werden muss. Der vordere Raum hat eine konische mit Cassetten geschmückte Decke; die Decke des mittleren Raumes neigt sich dachartig nach zwei Seiten und scheint eine Holzconstruction nachahmen zu sollen, die des hinteren Raumes hat eine prismatische Form. Der leicht zu bearbeitende gleichartige Tuf liess jede Form der Decke zu. In dem mittleren Raume dieser Grabkammer stehen an der rechten und linken Wand zwei Sarkophage; von einem derselben giebt Fig. 5 eine geometrische Ansicht. Diese Sarkophage sind aus dem Tufstein des Grabes selber ausgehauen. Im hinteren Raume der Grabkammer nimmt eine Bank den unteren Theil der Wände ein, auf der vermuthlich sämmtliche dem Todten ins Grab mitgegebenen Gegenstände oder doch ein Theil derselben aufgestellt waren. Dies Grab, das aus der schönsten Epoche der Kunst herrührt, gehörte vielleicht wie das folgende einem reichen und mächtigen Lucumo von Caere.

Das Grab mit den beiden Sesseln. — Dieses Grab ist für den Archaeologen von höchstem Interesse, denn Alles ist hier geeignet historische und archaeologische Fragen aufzuklären. — Ein mit einer Treppe

*) Dieses Grab ist mit einigen der darin gefundenen vielen Gegenstände in dem Atlas archéologique de l'Italie ancienne in der Sammlung des *l'Univers Pittoresque* auf den Tafeln 28, 29, 18, 19, 20, 25, 26, 38 mitgetheilt worden.

versehener Gang führt zu einer viereckigen Kammer, Fig. 1, A, in deren Wänden sich drei Thüren befinden. Die zur Rechten führt in einen Raum *K*, der an drei Seiten mit einer Bank ausgestattet ist, auf der wohl ein Theil der dem Todten ins Grab mitgegebenen Gegenstände aufgestellt war, wenn nicht etwa dieser Raum zur Versammlung der Familie diente, wenn sie bei Leichenbegängnissen oder Gedächtnissfesten hier zusammen kam. In letzterem Falle war es eine Art von Grabtriclinium, in der Art desjenigen zu Pompeji, das aber unterschieden von jenem unter freiem Himmel lag. Die Kammer zur Linken *L* erscheint vollständig zum Begräbnissorte eingerichtet und muss wegen der darin befindlichen Gegenstände als einer der wichtigsten Theile des Ganzen betrachtet werden. Sie ist im Grundriss ein Rechteck, ihre Decke besteht aus zwei nach entgegengesetzten Seiten dachartig sich neigenden Ebenen; ihr Hauptinteresse erhält sie aber durch die in ihr befindlichen beiden Sarkophage, durch das Leichenbett und durch die an den Wänden sculpirten Schilde. Augenscheinlich befindet man sich hier in dem Grabe mehrerer Glieder einer Familie, die einen hohen Rang in der socialen Hierarchie von Caere eingenommen hatte. Das Leichenbett diente wahrscheinlich dazu, um auf ihm den Verstorbenen eine Zeit lang zur Parade auszustellen, nach Verlauf derselben legte man den Todten, nachdem gewisse Bräuche erfüllt waren, in die Sarkophage, die mit zwei dachartig gegen einander gesetzten Steinen, die als Deckel dienten, verschlossen wurden. — Nach Besichtigung des vorderen Theils des Grabes schreitet man durch eine offene Thür, die in der Axe der Treppe liegt, in einen Raum *B*, der nach der Quere liegt; er ist der grösste von allen Räumen des Grabes und einer der interessantesten. Sprechen wir zuerst von seiner architectonischen Anordnung. Wenn man von einem gewissen Standpunkt aus diesen Raum betrachtet, z. B. dem der Perspective, die auf dem oberen Theile unserer Bildtafel dargestellt ist, und wenn man in Gedanken davon abstrahirt, dass er Theil eines Grabes ist, so würde man irgend einen inneren Raum eines bürgerlichen Wohnhauses aus der glänzendsten Epoche Etruriens zu sehen glauben. Die Thüren sind mit Einfassungen versehen, die Fenster, die Balkendecke, die Ruhebetten, denen nur die Kissen oder kostbare Decken fehlen, die Sessel, die ohne Zweifel für die Chefs der Familie bestimmt waren, ja selbst bis auf den Schmuck der Wände, an denen Schilde aufgehängt erscheinen, Zeichen militairischer Macht irgend eines reichen Lucumo: nichts fehlt darin und Alles vereinigt sich hier um uns nach vielen Jahrhunderten eines jener Blätter der Geschichte zu zeigen, die wie durch ein Wunder der Zerstörung der Zeit und der Menschen entgangen sind. — Aber setzen wir die Betrachtung des Grabes fort; nachdem wir mit besonderer Aufmerksamkeit uns noch die Sessel betrachtet haben, die mit Rückenlehne und Fussbank versehen sind, die ebenso wie das übrige Mobiliar des Grabes aus dem Tuf, in dem das Hypogeum ausgehölt ist, gearbeitet sind, sieht man drei offene Thüren in der hinteren Wand dieses Zimmers vor sich, die zu drei rechteckigen Kammern *) von ungleicher Grösse führen, welche an drei Seiten Bänke haben; letztere dienten wahrscheinlich, wie wir schon oben bemerkt haben, zur Aufstellung der dem Todten ins Grab mitgegebenen Gegenstände. Zwei kleine Fenster, die neben den Thüren in der Wand geöffnet sind, dienen dazu, das Innere der beiden Seitenkammern zu erhellen.

TARQUINII (CORNETO). — Diese Stadt befand sich in geringer Entfernung von Caere und Vulci und soll die älteste der zwölf lucumonischen Städte Etruriens gewesen sein; unter den Römern war sie die wichtigste von allen etruskischen Städten. Am Ende des siebenten Jahrhunderts vor Chr. Geb. wurde diese Stadt durch die Einwanderung des Korinthers Demaratus, dem eine Anzahl griechischer Künstler gefolgt war, ein Mittelpunkt für die Kunst. Diese Colonie von Malern und Bildhauern bildete hier eine nationale Schule, und von dieser Zeit an schlug die etruskische Kunst einen neuen Weg ein, sie war grossen Umwandelungen unterworfen, und von da an zeigen die etruskischen Denkmäler die Eigenthümlichkeiten griechischer Kunst. — Man muss glauben, dass dieser eben genannte Demaratus eine wichtige Person gewesen sei, denn er gelangte zur Würde eines Lucumo, und sein Sohn zu der eines Königs von Rom unter dem Namen Tarquinius des Alten. — Die Nekropole von Tarquinii liegt auf einem Tufhügel, der von Natur ganz geeignet zur Anlage unterirdischer Grabkammern war. Nichtsdestoweniger haben die Grabmonumente dieser Stadt im Aeussern die Gestalt grosser runder Tumuli, und erinnern an die Form des Grabes des Tantalus in Klein-Asien, und damit an den asiatischen Ursprung der Tyrrhener. Diese Tumuli bestehen aus einem aus behauenen Steinen erbauten Unterbau, über dem man Erde aufschüttete, und dieser die Gestalt eines Kegels gab. Ueber der Grabkammer und in der Axe dieses Kegels selber

*) Diese Anlage von drei Kammern in dem hinteren Theile des Grabes, von der mehrere analoge in den Hypogeen von Vulci sich wiederfinden, hat bei mehreren Archaeologen den Gedanken aufkommen lassen, jene mit den drei Cellen des capitolinischen Jupitertempels Rom's in Parallele zu stellen.

errichtete man einen senkrechten Pfeiler, der sich bis zum Gipfel des Tumulus erhob, auf dem man entweder eine Stele oder eine symbolische Thiergestalt aufstellte. Eine oder mehrere Thüren, je nach der Zahl der Grabkammern des Tumulus, waren in dem Umring seines Unterbaues angelegt; sie führten mittelst Treppen, die im Innern des Tumulus angebracht waren, zu den Hypogeen. Die Zahl der Grabkammern wechselte sehr, obwohl am häufigsten es nur eine war. Im letzteren Falle liegt dieselbe gewöhnlich im Mittelpunkt des Tumulus; befanden sich mehrere Grabkammern in demselben, so sind dieselben in seinem Umringe vertheilt. Diese Kammern sind entweder im Tuf ausgehölt oder sie sind aus horizontalen Steinlagen erbaut; ihr Grundriss ist sehr oft ein mehr oder minder längliches Rechteck, das sich nach oben verengt; in mehreren Fällen wird aber auch die Decke der Grabkammern ausser den Wänden durch einen, durch zwei oder vier senkrechte Pfeiler unterstützt, die man aus der Felsmasse hat stehen lassen. Die Decken dieser Grabkammern sind zu Tarquinii sehr verschieden gestaltet; sind die Kammern aus dem Tufboden ausgehölt, so sind ihre Decken entweder nach einem Kreisbogen gekrümmt oder sie sind horizontal, oder sie haben auch wohl zwei oder gar vier nach den Wänden hin geneigte Flächen; sind die Kammern aus wagerechten Steinlagen erbaut, so treten diese nach oben über einander vor und die inneren Seiten derselben sind nach einer Parabel bearbeitet, so dass sie den Anschein gewölbter Räume haben und hinsichtlich dieser Construction dem sogenannten Schatzhaus des Atreus zu Mykene gleichen. Endlich giebt es noch Hypogeen, die durch die Zahl ihrer Grabkammern, durch ihre Verbindungen unter einander und durch ihre Lage in verschiedenen Höhen den Schein von Uebereinanderbau annehmen (z. B. die *Grotta intaliata* u. a. m.). Zu Tarquinii scheint es Sitte gewesen zu sein, die Leichen auf Bänken und Leichenbetten beizusetzen, doch hat man auch dort Sarkophage und Aschenurnen gefunden. — Was den Gräbern dieses Ortes aber eine so grosse Wichtigkeit giebt, sind die Malereien, die ihnen zur Decoration dienen. Aber bei fast allen Gräbern sind diese Malereien nur von sehr untergeordneter Ausführung.

Eines der grössten und merkwürdigsten Gräber, die seit dem Beginn der Ausgrabungen auf diesem Terrain eröffnet worden sind, ist gewiss dasjenige, das wir auf einer unserer Bildtafeln hier dem Publicum mittheilen. Obgleich der Grundriss dieses Grabes höchst einfach ist, so zeigt seine Anordnung doch mehrere interessante Eigenthümlichkeiten. Die erste Kammer ist quadratisch. Ihre Decke ahmt das Zimmerwerk eines nach vier Seiten abfallenden Daches nach, das in der Mitte eine rechtwinklige Oeffnung hat, die sich allmälig verengend bis zum Niveau des oberen Erdbodens durch den Felsen gebrochen ist und dieser Kammer Tageslicht zuführt; *) in den Wänden dieser Oeffnung befinden sich Einschnitte, die wohl, da dieser Schacht nicht von oben sondern von unten auf, nämlich von der Grabkammer aus, gearbeitet wurde, vom Arbeiter desselben zum Einsetzen seiner Füsse angebracht wurden. An dem unteren Theile einer der Wände, in der man eine Nische ausgehauen hat, befindet sich eine Bank, die wahrscheinlich, wie wir schon öfter erwähnt haben, zur Aufstellung der den Verstorbenen werthen und ihnen ins Grab mitgegebenen Gegenstände bestimmt war. — Der wichtigste Theil dieses Grabes indess und das wodurch sein Hauptinteresse bedingt wird, sind die Sculpturen an dem oberen Theile der Wände, weshalb dasselbe auch den Namen *Grotta intaliata* erhalten hat. Eine Decoration der Wände der Grabkammern ist überhaupt auf diesem Local eine seltene Sache. Nach der Meinung der Kenner ist die Ausführung der Basreliefs in diesem Grabe von der Art, dass sie der schönsten Epoche der Kunst zugeschrieben werden müssen. — Was war nun die Bestimmung dieser ersten Kammer? wurden in ihr die Bestattungs-Ceremonien vorgenommen, oder war sie zur Aufnahme der Verwandten und Freunde des Verstorbenen bestimmt, wenn sie aus Pietät das Grab besuchten? Wir wollen die Beantwortung dieser Fragen den Gelehrten überlassen.

Man gelangt aus diesem vorderen Raume des Grabes auf einem abwärts geneigten Gange, der in jetziger Zeit die Stelle einer Treppe einnimmt, die sehr wahrscheinlich ursprünglich die beiden Kammern dieses Grabes in Verbindung brachte, in eine zweite fast eben so grosse Kammer, die aber viel weniger wichtig ist. Es war dies wahrscheinlich die eigentliche Grabkammer, die zur Aufnahme der Leiche oder der Leichen bestimmt war. Eine Bank, die an drei Seiten dieser Kammer umherläuft, diente vielleicht um die Leichen darauf zu legen, so wie um die Geräthschaften, Waffen und anderen dem Verstorbenen angehörigen Gegenstände aufzustellen. Zwei rechteckige Pfeiler, die man in dem Tuf hat stehen lassen, unterstützen den hinteren Theil der Decke, welche die Gestalt eines nach zwei Seiten abfallenden Daches erhalten hat.

*) Also eine hypaethrale Grabkammer.

VULCI. — In einer gänzlich offenen Ebene erhebt sich eine Anhöhe, die den ersten Colonisten zur Anlage einer Stadt passend erschien, und sie gründeten daselbst im hohen Alterthume wirklich die etruskische Stadt, von der hier die Rede ist. — Das ganze Interesse, das heute die Reste dieser alten Stadt haben, besteht allein in ihrer Nekropole, die eine der grössten der alten Welt ist. Der Boden, auf dem sie sich befindet, ist im Ganzen flach und eben, und nichts kündigt aussen das Vorhandensein unterirdischer Gräber an. Die Natur des Bodens, der ein sehr compacter Tuf ist, bestimmte ohne Zweifel die Art so wie die besondere Anordnung dieser Gräber, die man in dem Boden unterirdisch ausgehölt hat und die also Hypogeen sind. Die Tufschicht befindet sich drei bis vier Fuss unter der Pflanzenerde, es war daher ausreichend, die Oeffnung der unterirdischen Aushölungen mit Steinen zu verschliessen und darüber Erde zu schütten, um den Eingang der Gräber zu verstecken und jede Verbindung derselben mit der Aussenwelt aufzuheben. Im Allgemeinen zeigt die Anlage dieser Gräber eine Gruppirung oder eine mehr oder minder symmetrische Verbindung mehrerer Kammern von rechteckiger Grundrissform. Man steigt in sie auf einer Treppe hinab, die zu einer Art grossen Vestibuls führt, das nach der Quere des Grabes liegt, mithin länger als breit ist. Sodann kommen die Grabkammern in grösserer oder geringerer Zahl und nach der Wichtigkeit oder dem Range des oder der Verstorbenen decorirt; wir sagen „des oder der Verstorbenen“, weil manche Hypogeen eine sehr beträchtliche Zahl von Grabkammern aufweisen, die wahrscheinlich verschiedenen Gliedern einer Familie zum Begräbniss dienten. Sehr selten sieht man Bänke an den Wänden dieser Grabkammern; aber manchmal findet sich darin ein Leichenbett. Wir müssen jetzt zur Vervollständigung der Bemerkungen über die Gräber dieses Ortes noch anführen, dass es hier auch mehrere unterirdische Gräber giebt, über denen sich aussen ein Tumulus erhebt. Das gewöhnlich mit dem Namen „*die Cocumella*“ bezeichnete — ein künstlich ummauerter Hügel mit thurmartigem Gemäuer darin — zeigt noch in seinem Verfall sehr bedeutende Verhältnisse (der Durchmesser desselben misst über 200 Fuss).

Unter den Gräbern der ersten Art giebt es eines, das hier besonders beschrieben zu werden verdient. Es ist eines der grössten der Nekropole von Vulci. Man gelangt mittelst einer offenen Treppe *A* in das Innere dieses Grabes und zuerst zu einer Art Vorkammer *B*, von der man zu allen anderen Kammern des Hypogeums gelangen kann. Die beiden zur Rechten liegenden Kammern *F* und *G* haben Decken mit zwei abwärts geneigten Flächen (m. s. den Durchschnitt Fig. 3). Die Thür in der Hinterwand der Vorkammer führt in die Mittelkammer des Grabes *H*, der sich an drei verschiedenen Seiten noch drei Kammern von verschiedener Grösse anschliessen. Die Decke der Mittelkammer verdient vor Allem genauer betrachtet zu werden; man hat bei der Ausarbeitung derselben die Construction einer Holzdecke nachgeahmt: nach der Tiefe, der kleineren Dimension, liegen Balkenträger, darüber die Balken, erstere im rechten Winkel kreuzend; die quadratischen Felder, die auf diese Weise zwischen den Balken sich bilden, erscheinen so, als wären sie mit Brettern ausgesetzt, deren Unterfläche das Profil Fig. 7 erhalten haben. Die Thür in der Hinterwand dieser Kammer hat ein ganz monumentales Ansehen: sie ist mit einer breiten Einfassung geschmückt, die mit brillanten Farben bemalt ist; *) ebenso haben auch die Wände dieser Kammer Färbung erhalten. Dieser Aufwand lässt vermuthen, dass dieser Raum seiner Bestimmung nach als der wichtigste des ganzen Grabes betrachtet wurde. Die Kammern *L* und *M* zur Rechten und Linken des Mittelraumes sind weniger wichtig, die in der Axe des Grabes liegende Kammer *I K* ist dagegen wieder interessanter. Sie wird durch zwei viereckige Pfeiler, die bei der Excavation aus der Tufmasse stehen geblieben sind, in zwei Räume getheilt, von denen der vordere der grössere ist. Auch die Decke dieses Raumes scheint die Construction einer horizontalen Balkendecke nachahmen zu sollen. Ein sehr interessanter Theil dieses Grabes ist noch der auf unserem Grundriss mit *C D E* bezeichnete Raum wegen seiner Decke. Zwei Pilaster auf jeder der beiden langen Seiten dieser Grabkammer tragen zwei Architrave, die die Decke in drei Theile theilen, die unter einander durch Form und Decoration sehr unterschieden sind (M. s. den Durchschnitt des Grabes Fig. 2). **) Die Decke der ersten oder der der Thür nächsten Abtheilung *C* ahmt ein aus Holzbogen construirtes sphärisches Gewölbe nach in der Art der nach Philibert Delorme benannten Constructionen, die also schon im Alterthum nicht ungekannt gewesen sein müssen.

Die Decke der zweiten Abtheilung *D* gleicht ganz einem von unten gesehenen, nach zwei Seiten abfallenden Dache: die vier Sparrenpaare ruhen in der Mitte auf einem Firstrahmen und tragen an jeder

*) Dies hat dem Grabe bei seiner Entdeckung den Namen „des aegyptischen“ verschafft.

**) M. s. Albert Lenoir's Memoire sur les monuments sépulcraux de l'Étrurie moyenne in den Annalen des archaeologischen Instituts in Rom.

Seite zwei Fetten. Alles dieses ist natürlich aus der Tufmasse gearbeitet, in der das Grab ausgehölt worden. Die dritte Abtheilung *E* hat eine glatte sanft gewölbte Decke. — Wir wissen nicht, welche Bestimmung die einzelnen Kammern dieses Grabes hatten, aber wir können aus ihrer Zahl und aus der Decoration einiger derselben schliessen, dass dieses Grab einer reichen und mächtigen Familie Vulci's angehören musste.

Wir haben noch hinzuzufügen, dass die lange Zeit unbekannte Nekropole dieser Stadt seit etwa zwanzig Jahren aus ihren Gräbern eine bedeutende Menge gemalter Vasen geliefert hat, die zu den schönsten Erzeugnissen antiker Töpferkunst gehören; diese Funde verbunden mit denen, die man daselbst noch an Gegenständen von Gold, Bronze u. s. w. gemacht hat, machen jetzt diesen Ort zu einem der fruchtbarsten an Gewinnung antiker Kunstwerke.

In Obigem haben wir nun die Haupttypen derjenigen Gräber mitgetheilt, die unter den auf dem Boden Etruriens bisher entdeckten besonders merkwürdig sind. Wir könnten uns nun noch zu anderen Klassen von Grabmonumenten wenden, die nicht minder merkwürdig und interessant für etruskische Archaeologie sind, wenn wir hier Raum dafür hätten; bei der Beschaffenheit unseres Werkes mussten wir uns, wie Jeder leicht einsehen wird, auf eine gewisse Zahl von Beispielen beschränken. Diejenigen unserer Leser, die sich eine umfangreichere Kenntniss dieses Gegenstandes zu verschaffen wünschen, verweisen wir auf die speziellen Werke über etruskische Gräber, die wir am Ende dieses Aufsatzes in der Literatur angeben werden.

In architectonischer Hinsicht bieten die etruskischen Gräber den Forschungen des Alterthumsforschers oder des Reisenden eine Menge interessanter Seiten, die den historischen und archaeologischen Folgerungen, zu denen diese Gräber Anlass geben, an Interesse keineswegs nachstehen. Wir wollen zuerst von den Malereien sprechen, die ihre Wände schmücken, Malereien, die uns über die Sitten und Gewohnheiten der Etrusker, über die Bräuche und Ceremonien bei ihren Begräbnissen, über den Zustand der zeichnenden Künste bei ihnen und über den Einfluss fremder Kunst auf erstere, ja selbst über ihr System polychromer Bemalung von Architecturtheilen manchen Aufschluss geben; sodann wollen wir von den verschiedenen Weisen die Todten zu bestatten reden, indem wir die verschiedenen Arten von Gräbern durchgehen, die für diese verschiedenen Bestattungsweisen eingerichtet sind; zuletzt werden wir auch noch über die unzählige Menge von Geräthschaften jeder Art einige Worte sagen müssen, die die Etrusker bei der Beisetzung der Leichen und beim Verschluss des Grabes in dasselbe niederlegten, Gegenstände, die vereinigt eine Art von Grabmobiliar zum Gebrauch der Verstorbenen ausmachten, das zum Theil aus Dingen, die ihnen zugehört hatten, gebildet war, zum Theil aus einer unendlichen Menge verschiedengestalteter Vasen, von Meublen u. s. w. bestand, die dort aus einer religiösen Intention aufgestellt worden waren.

Fassen wir in einigen Zeilen zusammen was die Malereien der Gräber betrifft. Man hat an vielen Orten Etruriens Gräber mit Malereien gefunden, aber vornemlich zu Tarquinii (*Corneto*), zu Volterra, zu Chiusi, zu Perugia u. a. a. O. m.; dort ist alles gemalt, die Wände sowohl wie die Decke. Diese Malereien gehören ihrem Character und ihrer Ausführung nach, wie nicht zu bezweifeln ist, verschiedenen Entwickelungsepochen etruskischer Kunst an. D'Agincourt meint, dass sie aus der Zeit des Demaratus herrühren, Inghirami dagegen schreibt sie der Zeit des Antonin zu. Gewiss ist, dass einige Malereien offenbar griechischen Einfluss verrathen, und folglich einer Zeit angehören müssen, die nach der Einwanderung der korinthischen Künstler fällt. Ungeachtet ihres Alters zeigen diese Malereien im Augenblick ihrer Entdeckung eine Frische und einen Glanz der Farben, als wären sie eben erst vollendet worden, ihre Absperrung von der Luft und vom Licht hat ihre gute Erhaltung bewirkt. Was die Technik ihrer Ausführung anbelangt, so sind sie ohne Verwaschung der Schattentöne, d. h. ohne Uebergangstöne in den Schatten auf einem sehr feinen Stuc gemalt, mit dem vorher fast alle Wände der Hypogeen überzogen wurden. Die angewendeten Farben sind Weiss, Schwarz, Roth, Blau und Gelb, also sämmtliche Hauptfarben, aus deren Mischung die anderen entstehen. Die verschiedenen Sujets, die diese Malereien darstellen, sind besonders deshalb interessant, weil sie uns die Sitten und Bräuche der Etrusker zeigen. Ebenso wie in Griechenland und später in Rom bieten sie uns Darstellungen, die Bezug haben auf das Schicksal der Seelen nach dem Tode; sie zeigen uns nämlich die Freuden, die die Alten in einem anderen Leben zu finden glaubten, und überliefern diese manchmal in einer etwas groben Weise. In dem alten Etrurien, sagt Raoul-Rochette, ging der finstere und strenge Geist der Nation auch auf diese Art Bilder über, während in Griechenland selbst den Darstellungen des Todes der Character des Menschlichen aufgedrückt ist, der nur das Resultat einer ausgezeichneten Bildung ist, und jene Darstellungen des Todes milder und sanfter macht. Die Bilder in den etruskischen Gräbern stellen gewöhnlich Scenen aus dem Uebergange der Seelen in das andere Leben dar; bald sind diese Bilder erheiternder, am häufigsten aber

Schreckenerregender Art über das Schicksal, das die Seelen in jenem Leben erwartet; oder es stellen diese Bilder Spiele dar, die bei Leichenbegängnissen gehalten wurden; ferner Kämpfe aller Art; zuweilen Festgelage; man sieht auf ihnen Geister der Unterwelt, reale und symbolische Gestalten, alles Darstellungen, die sich auf die Vorstellungen der Etrusker von dem Leben der Seelen nach dem Tode beziehen. Aber als Schmuck der letzten Wohnung der Verstorbenen, bemerkt der eben genannte Archaeologe weiter, haben sie noch ein wichtigeres Interesse; sie zeigen zu welchem Zweck und mit welcher Intention diese ernsten und religiösen Völker ihr letztes Asyl mit tröstenden Darstellungen schmückten, die Scenen des gewöhnlichen Lebens, oder religiösen Vorstellungen, oder öffentlichen Schauspielen entnommen waren; sie lehren, wie sie den Tod bald mit allen seinen Schrecken, bald mit allen seinen Hoffnungen betrachteten, kurz wie der nothwendige und hohe Glaube an die Unsterblichkeit der Seele in sämmtlichem Schmuck eines Grabes niedergeschrieben war, gleichsam als eine Protestation gegen den Tod in dem Schooss des Todes selber. Nichts vermag vielleicht mehr uns eine hohe und rührende Vorstellung von antiker Bildung zu geben, als wenn man sieht, mit welcher Sorgfalt, mit wie vielen tröstenden und heiteren Bildern, mit wie viel seltenen und kostbaren Gegenständen die Gräber dieser Völker ausgestattet waren. *) Auch können diese Malereien, die unzweifelhaft älter als die Wandmalereien der Römer sind, von denen wir so merkwürdige Beispiele in Pompeji besitzen, uns eine Idee von dem geben, was vielleicht in dieser Zeit das System der Polychromie war, das im Innern der Gebäude zur Anwendung kam.

Eine der merkwürdigsten Kenntnisse, zu der uns die etruskischen Gräber verholfen haben, ist gewiss die Bekanntschaft mit den Bestattungsarten der Leichen. Diese Bestattungsarten variiren nach den Localitäten und vielleicht auch nach den Zeiten. So wurden die Leichen in den Nekropolen derjenigen Städte, die man für die ältesten hält und wo man Spuren asiatischen Einflusses erkennt, wie zu Caere, zu Vulci, zu Tarquinii u. s. w. bekleidet auf steinerne Bänke und auf Leichen- oder Paradebetten niedergelegt; zu Castel d'Asso, zu Norchia, zu Bomarzo u. s. w. wurden die Leichen in sehr einfachen oder mit Malereien gezierten Sarkophagen beigesetzt; zu Volterra, zu Chiusi, zu Perugia und zu Toscanella verbrannte man die Leichen und sammelte ihre Asche in Urnen oder Kisten, die mit Sculpturen oder Malereien geschmückt waren. — Unsere Leser werden auf unseren Bildtafeln, die einige der Gräber von Caere, von Vulci, und von Tarquinii zeigen, die verschiedenen Formen dieser Leichenbänke und Paradebetten, auf die man die Leichen legte, bemerkt haben, unsere Zeichnungen der Gräber von Castel d'Asso und von Caere machen mit der Form der Sarkophage bekannt, es bleibt uns daher nur übrig noch etwas über die Aschenkisten zu sagen. Diese Kisten sind von Marmor, Kalkstein oder auch von gebranntem Thon; letztere sind gewöhnlich bemalt. Die man in den Hypogeen von Perugia findet sind mit denen von Volterra die wichtigsten und zahlreichsten. Gewöhnlich sind sie mit einem Basrelief an ihrer Vorderseite geschmückt; ein Discus und Köpfe an den Ecken vervollständigen manchmal ihre Verzierung. Auf ihrem Deckel befindet sich fast immer eine bekleidete männliche oder weibliche Figur, die gewöhnlich auf einem Ruhe- oder Leichenbett liegt. In der rechten Hand halten diese Figuren sehr häufig irgend einen Gegenstand, entweder eine Opferschale, oder eine Vase, oder Täfelchen, einen Fächer u. s. w.; die Inschriften auf diesen Aschenkisten sind vertieft eingegraben und mit rother Farbe gemalt oder auch wohl allein gemalt.

Was aber unabhängig von den architectonischen Anordnungen, den Malereien und den Arten der Leichenbestattungen noch ein Hauptinteresse dieser Gräber ausmacht, das ist die unzählige Menge der darin sich vorfindenden Geräthe, die die Pietät der Familie des Verstorbenen am Begräbnisstage darin niederlegen liess, und unter welchen sich immer einige befinden, die speziell auf die gesellschaftliche Stellung des Verstorbenen sich beziehen. So wurde der Krieger mit seinen Waffen, die Frau mit ihrem weiblichen Schmuck, das Kind mit seinem Spielzeug etc. beerdigt. Von höchstem Interesse ist ausserdem noch die Reihe von Gegenständen, zu der die gemalten Vasen, die Sculpturarbeiten etc. gehören, aus denen man auf den asiatischen Ursprung der Etrusker und auf den unzweifelhaften Einfluss hellenischer Kunst bei ihnen zurückschliessen kann.

So haben denn die Gräber, die Asyle des Todes, von Jahrhundert zu Jahrhundert beinah alle Elemente unserer Kenntnisse vom Alterthum uns aufbewahrt, und wir würden fast Nichts von demselben wissen, wenn die Alten nicht diese religiöse Sorge für ihre Todten gehabt hätten, und ohne das profane Interesse, muss man hinzusetzen, das uns diese Asyle aufsuchen, verletzen und berauben lässt, um unsere Museen

*) Cours d'Archéologie, professé à la Bibliothèque du Roi (Seite 146—147); Paris 1826, 8.

zu füllen. Wer weiss, welchen Schatz von Kenntnissen noch die Erde in ihrem Schoosse bewahrt mit den Millionen von Leichen, die in dem jungfräulichen Boden Griechenlands und Siciliens beerdigt sind, wo man jedes Mal bei Nachgrabungen und in jeder Tiefe Vasen, Urnen und Geräthschaften findet, die einst durch ihre Bestimmung geheiligt waren und jetzt einfach Gegenstände der Neugier oder wissenschaftlicher Belehrung sind. Die Geschichte antiker Bildung und Kunst findet sich so zu sagen von Schicht zu Schicht, von Jahrhundert zu Jahrhundert in dem Schoos der Erde eingezeichnet. Jede Tiefe, in der man Gräber entdeckt, entspricht einer historischen Periode, und von da, wohin man gedrungen, bis zu den letzten Tiefen, die man erreichen kann, ruht noch eine bisher für die Geschichte unzugängliche Zeit.

Literatur.

1) Dempster, Etruria regalis, etc. Florenz, 1723—24. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
2) Gori, Museum etruscum. Florenz, 1737. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
3) Piranesi, De Romanorum magnificentia et architectura. Rom, 1761. Fol. Mit Kupfern.
4) Winkelmann, J., Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden, 1764. 2 Bde. 4. Mit Kupfern.
5) Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monuments, etc. Paris, 1810—1823. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.
6) Stieglitz, C. L., Die Baukunst der Alten. Leipzig, 1796. 8.
7) Hirt, A., Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten. Berlin, 1809. Fol. Mit Kupfern.
8) Quatremère de Quincy, A. C., Dictionnaire de l'architecture. Paris, 1795—1825. 3 vol. 4.
9) Micali, G., L'Italie avant la domination des Romains; traduit par Joly et Fauriel, avec des notes historiques par Raoul-Rochette. Paris, 1824. 4 vol. 8. Mit Atlas in Folio.
10) Müller, K. O., Die Etrusker. Breslau, 1828. 8.
11) Orioli, Sepolcrali edifizi dell' Etruria media. Fiesole, 1826. 4. Mit Kupfern.
12) Rochette, D. Raoul, Cours d'archéologie. Paris, 1828. 8.
13) — Mémoires sur les tombeaux de Tarquinies (Corneto) et sur ceux de Caeré. — In dem Journal des savants. Jahrgang 1828 und 1843.
14) Rochette, D. Raoul, Peintures antiques inédites, précédées de Recherches sur l'emploi de la peinture dans la decoration des édifices sacrés et publics chez les Grecs et les Romains. Paris, 1836. 4. Mit Kupfern.
15) Inghirami, Monumenti etruschi. Fiesole, 1821—26. 11 vol. Fol.
16) Letronne, J. A., Lettres d'un antiquaire sur la peinture murale.
17) Nonn, Voyage aux sépulcres d'Étrurie. London. 8. Mit Kupfern.
18) Müller, K. O., Handbuch der Archäologie der Kunst. 2. Aufl. Breslau, 1835. 8.
19) Monumenti inediti dell' Instituto di correspondenza archeologica. Rom. Fol.
20) Lenoir, A., Monuments de l'Etrurie moyenne. — In den Annalen des Archäologischen Instituts in Rom.
21) Micali, G., Monumenti inediti. Florenz, 1841—43. Fol. Mit Kupfern.
22) Canina, Architettura antica.
23) Abeken, W., Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft. Stuttgart, 1843. 8. Mit Kupfern.
24) Hittorf, J., De la polychromie chez les anciens. Fol. Mit Kupfern.
25) Batissier, L'art monumental.
26) Kugler, Frz., Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Auflage mit Zusätzen von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. 8.
27) Dennis, The cities and cemeteries of Etruria. London, 1849. 2 vol. 8. Mit Kupfern.

Ausserdem ist noch Bezug zu nehmen auf die Werke von Caylus, Paciandi, Dorow, Vermiglioli, Griffi, Delassi, Regolini und Visconti.

[illegible] wie sie den Tod bald mit allen seinen Schrecken, bald mit allen seinen Hoffnungen betrachteten, [illegible] der [illegible] und hohe Glaube an die Unsterblichkeit der Seele in sämmtlichen Schmuck [illegible] war, gleichsam als eine Protestation gegen den Tod in dem Schoosse des [illegible]

[illegible] mit wie vielen [illegible] und [illegible] [illegible] Gräber dieser Völker ausgestattet waren. [illegible] [illegible] eine Idee von dem geben, was vielleicht in dieser [illegible] der Gebäude zur Anwendung kam [illegible]

[illegible] uns die [illegible] der Leichen. Diese Bestattungsarten variiren [illegible] So wurden die Leichen in den Nekropolen [illegible] Bänke und auf Leichen- oder Paradebetten [illegible] u. s. w. wurden die [illegible] zu Volterra, zu Chiusi, zu Perugia [illegible]

Maler [illegible] Unsere Leser werden aus unseren Bildtafeln, die einige der Gräber von Caere [illegible] zeigen, die verschiedenen Formen dieser Leichenbänke und Paradebetten, [illegible] bemerkt haben, unsere Zeichnungen der Gräber von Castel d'Asso und [illegible] Sarkophage bekannt, es bleibt uns daher nur übrig noch etwas über [illegible] Diese Kisten sind von Marmor, Kalkstein oder auch von gebranntem Thon [illegible] Die man in den Hypogeen von Perugia findet sind mit denen [illegible] Gewöhnlich sind sie mit einem Basrelief an ihrer Vorderseite [illegible] an den Ecken vervollständigen manchmal ihre Verzierung. Auf [illegible] eine bekleidete männliche oder weibliche Figur, die gewöhnlich [illegible] liegt. In der rechten Hand halten diese Figuren sehr häufig irgend [illegible] eine Opferschale, oder eine Vase, oder Täfelchen, einen Fächer u. s. w. [illegible] auf diesen Aschenkisten sind vertieft eingegraben und mit rother Farbe gemalt oder auch [illegible] gemalt.

Was aber unabhängig von den architectonischen Anordnungen, den Malereien und den Arten der Leichenbestattungen noch ein Hauptinteresse dieser Gräber ausmacht, das ist die unzählige Menge der darin sich vorfindenden Geräthe, die die Pietät der Familie des Verstorbenen am Begräbnisstage darin niederlegen liess, und unter welchen sich immer einige befinden, die speziell auf die gesellschaftliche Stellung des Verstorbenen sich beziehen. So wurde der Krieger mit seinen Waffen, die Frau mit ihrem weiblichen Schmuck, das Kind mit seinem Spielzeug etc. beerdigt. Von höchstem Interesse ist ausserdem noch die Reihe von Gegenständen, zu der die gemalten Vasen, die Sculpturarbeiten etc. gehören, aus [illegible] man auf den asiatischen Ursprung der Etrusker und auf den unzweifelhaften Einfluss hellenischer [illegible] bei ihnen zurückschliessen kann.

[illegible] haben denn die Gräber, die Asyle des Todes, von Jahrhundert zu Jahrhundert [illegible] alle Elemente unserer Kenntnisse vom Alterthum uns aufbewahrt, und wir würden fast Nichts von demselben wissen, [illegible] die Alten nicht diese religiöse Sorge für ihre Todten gehabt hätten, und ohne das profane Interesse [illegible] das uns diese Asyle aufsuchen, verletzen und berauben lässt, um unsere Museen [illegible]

[illegible] Paris 1826. 8.





Leveil del

V. Calhat et H. Durau sculp.

TOMBEAUX À CASTEL-D'ASSO, PRÈS VITERBE.

Italie.

TOMBS AT CASTEL D'ASSO, NEAR VITERBO, Italy

Græber zu Castel-d'Asso bei Viterbo.

Italien

Tombe in Castel d'Asso, presso Viterbo.

Italia

70

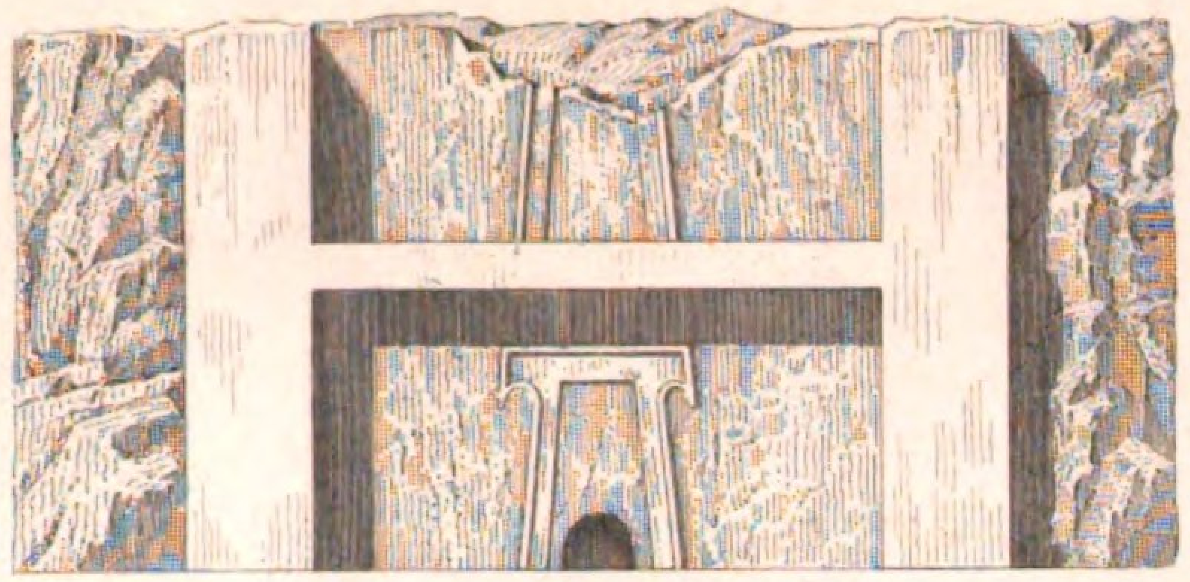


Fig. 1.

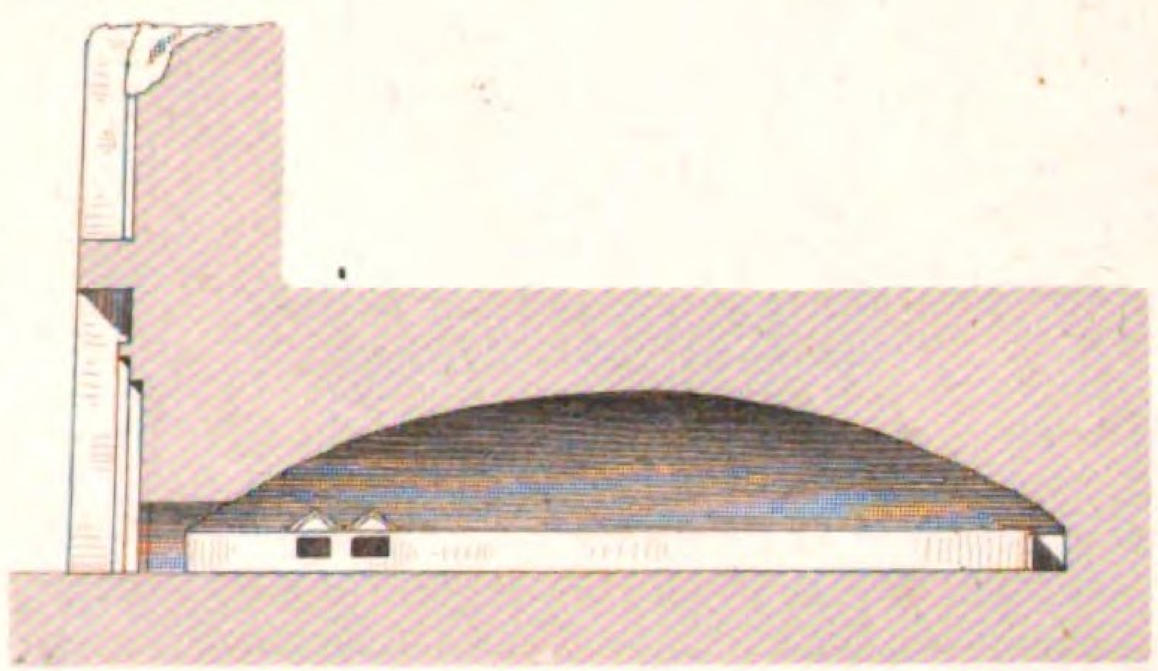


Fig. 3.

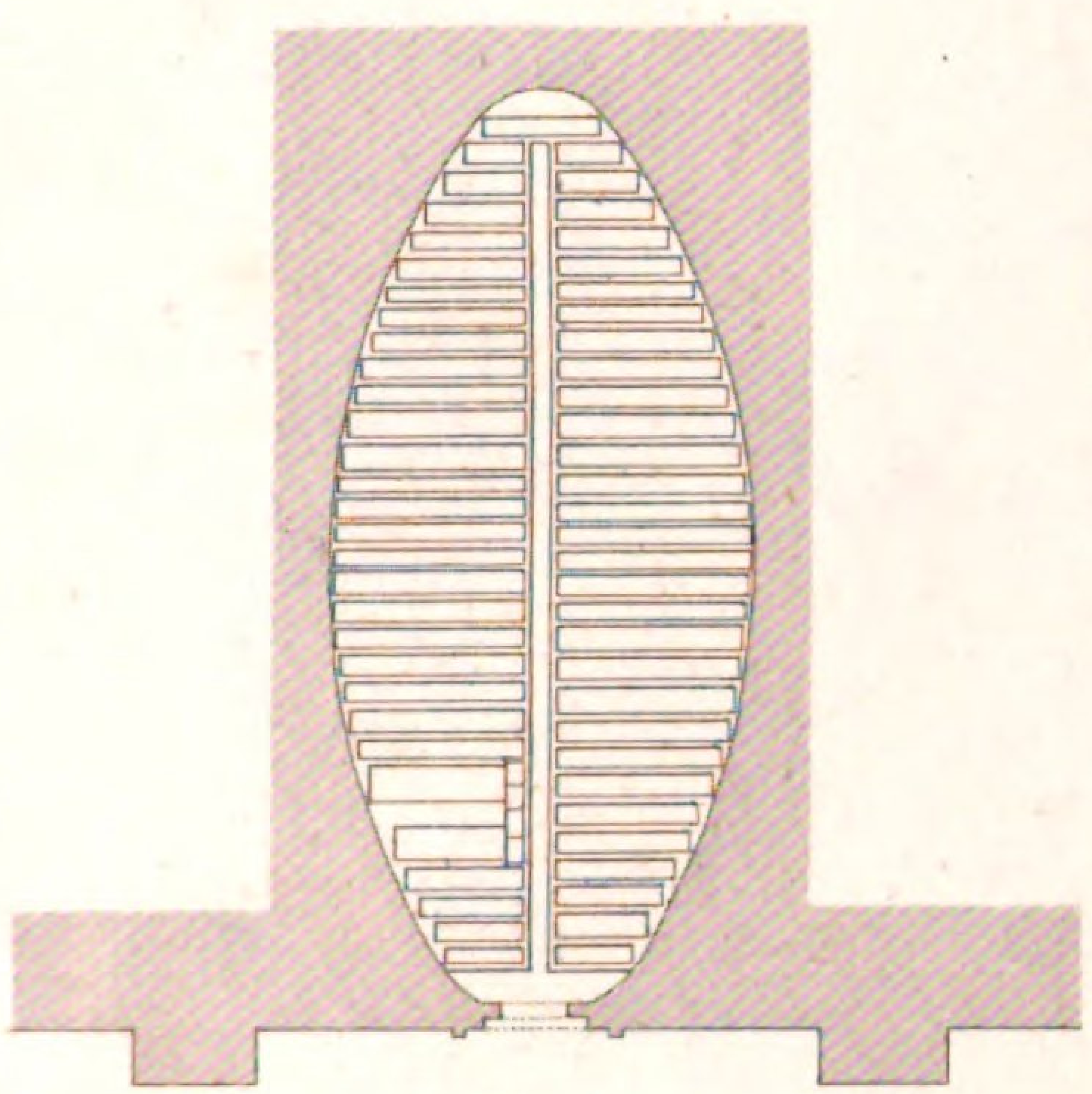


Fig. 2.



Fig. 9.

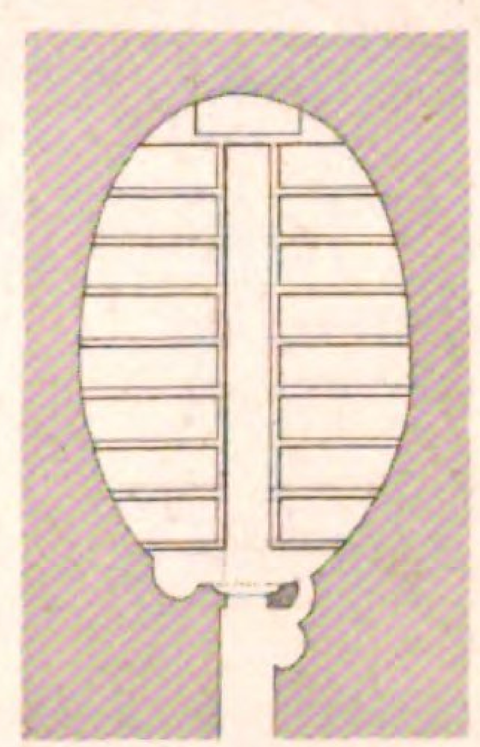


Fig. 4.

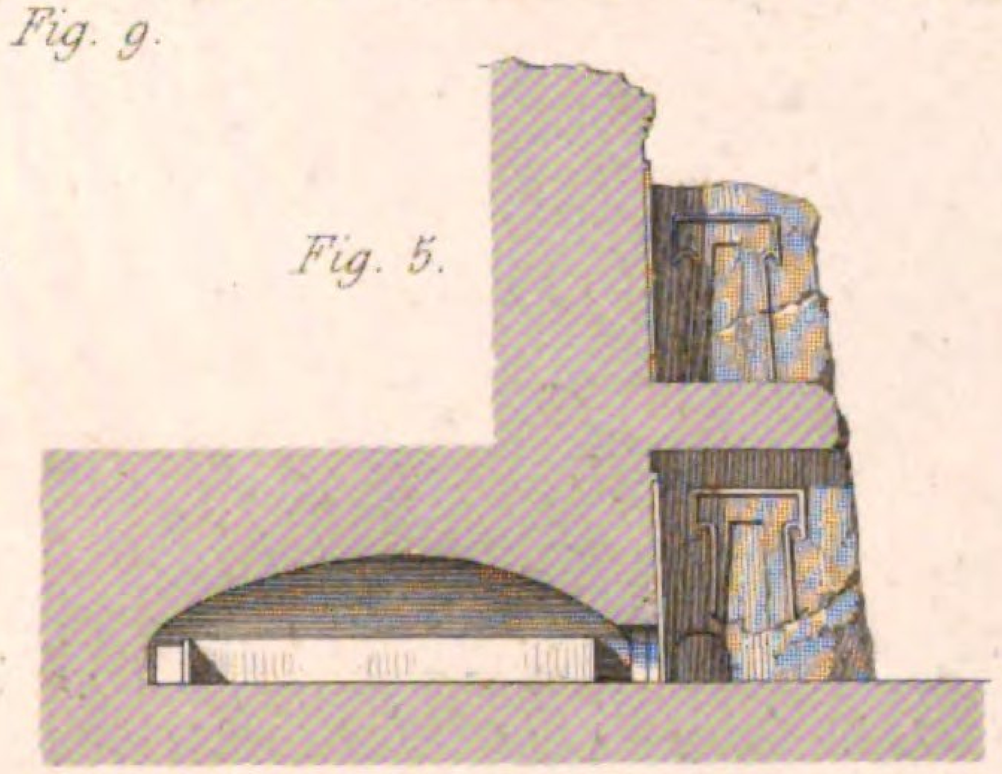


Fig. 5.

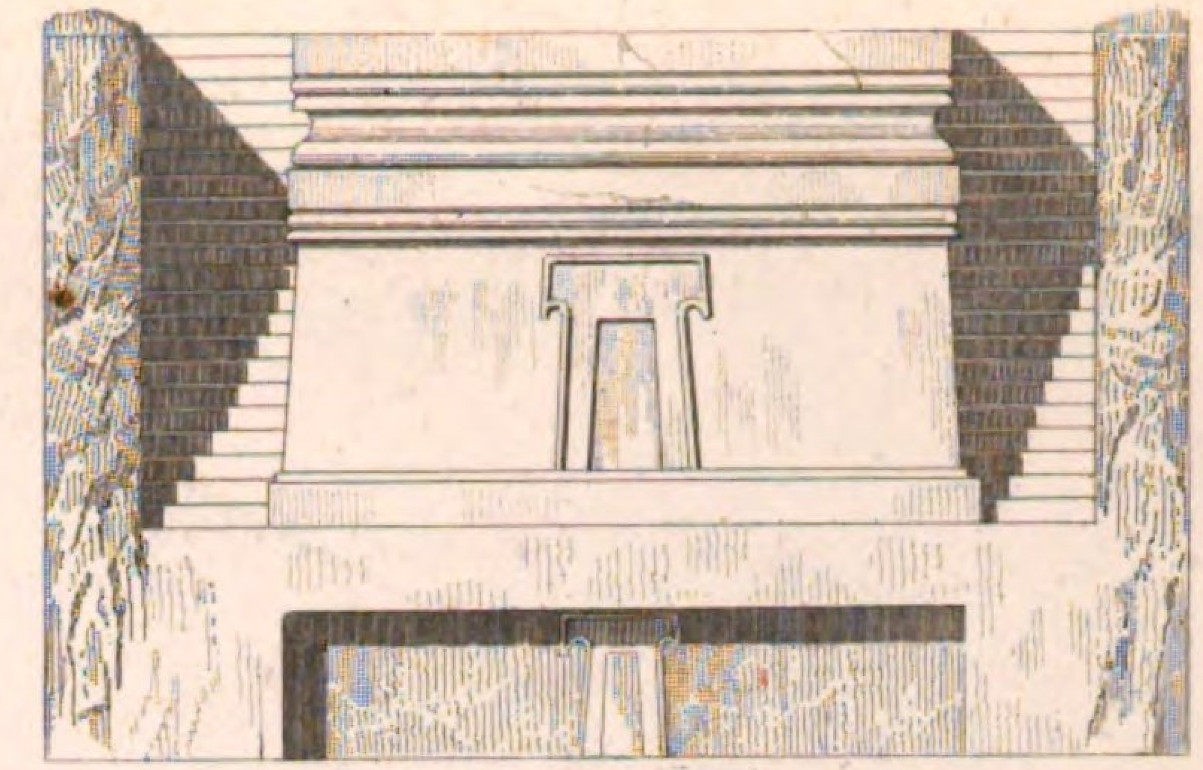


Fig. 6.

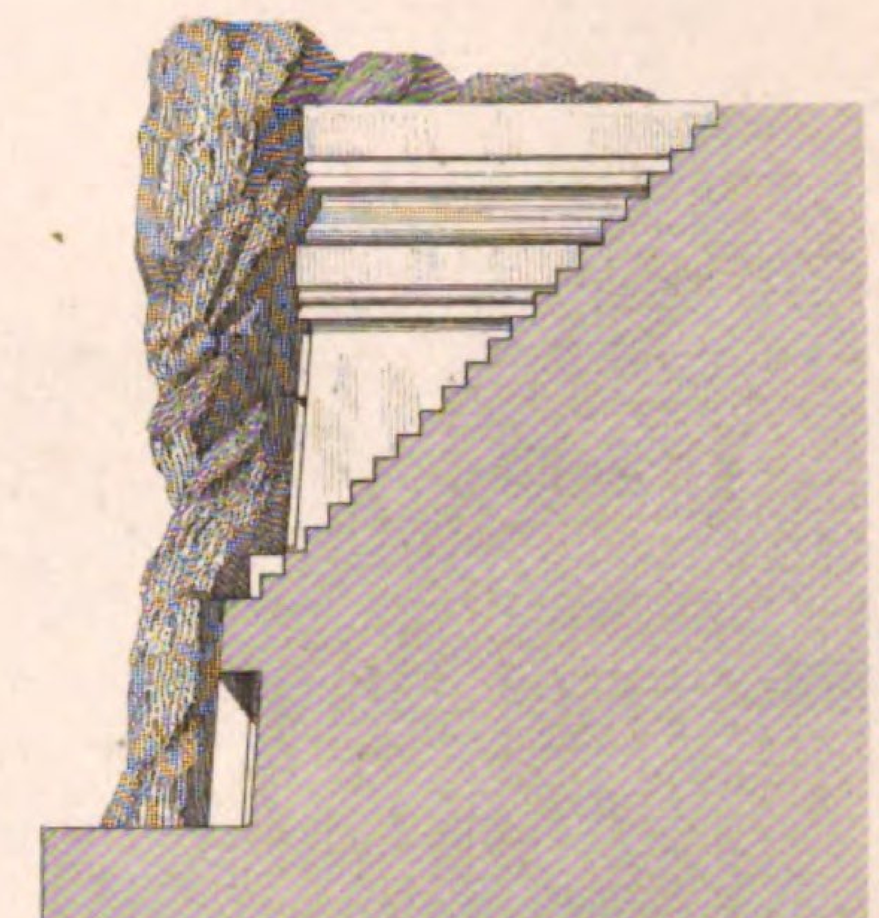


Fig. 7.

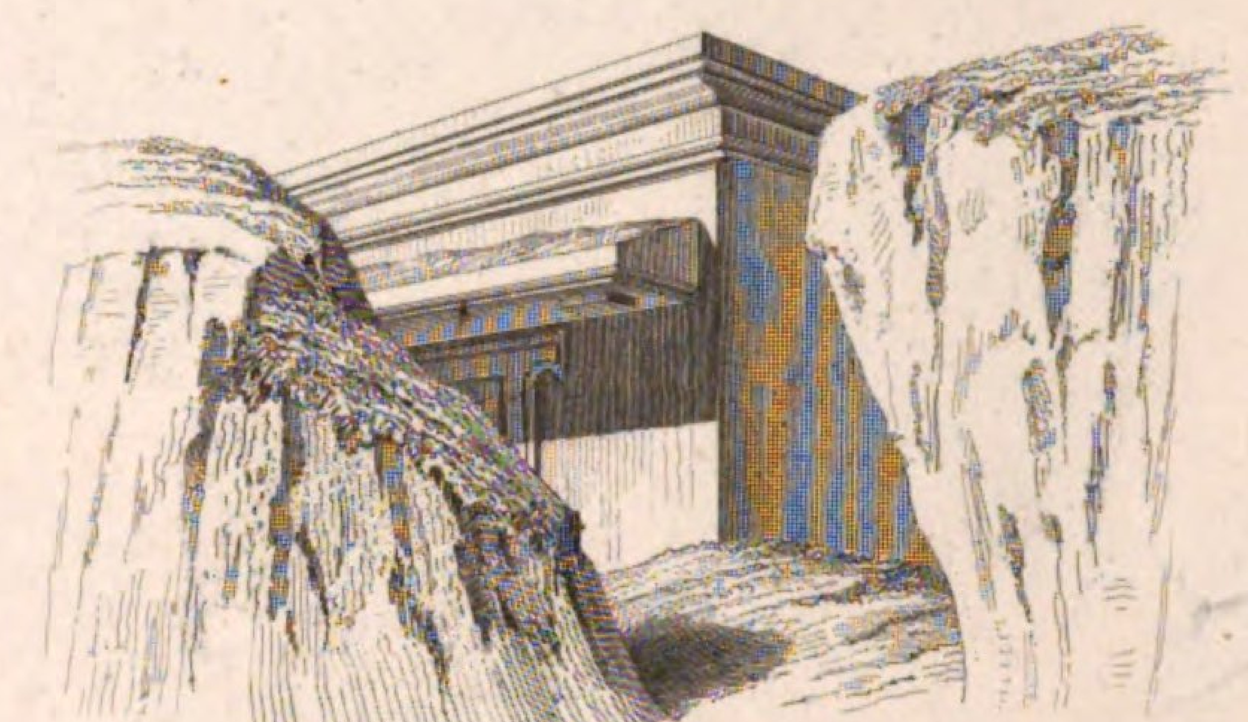


Fig. 8.

Leveil del. V. Calliat et E. Lejeune sculp.

TOMBEAUX À CASTEL-D'ASSO, PRÈS VITERBE.

Détails. Planche 1.ère

Græber zu Castel d'Asso, bei Viterbo.

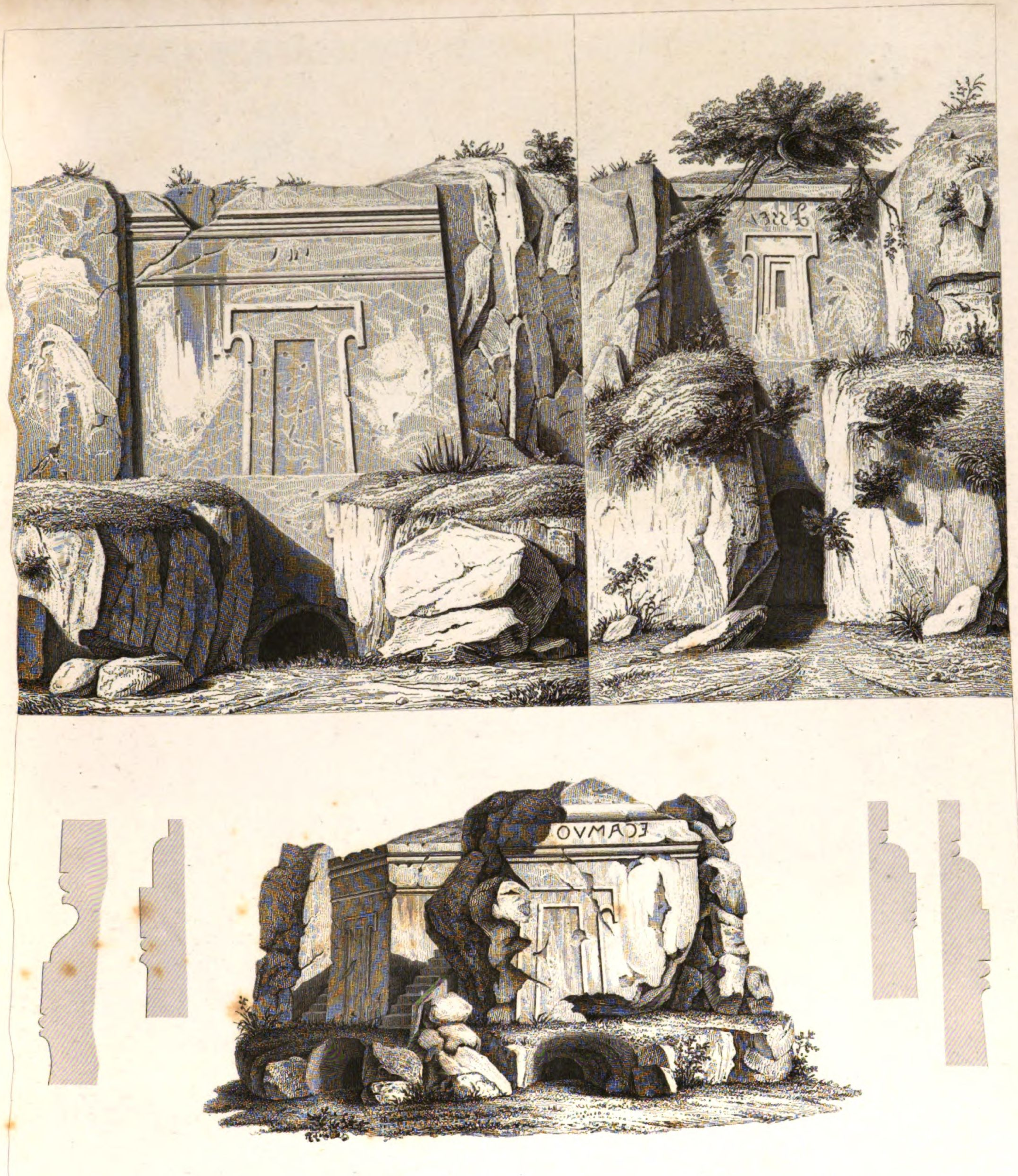
Detail 1.e Pl.

TOMBS AT CASTEL-D'ASSO, NEAR VITERBO.

Details Pl. 1.

Tombe in Castel d'Asso presso Viterbo.

Partitamente.



J. A. Leveil del. d'après M. Alb. Lenoir Bury sculp.t

TOMBEAUX, À CASTEL D'ASSO.
Italie

Gräber zu Castel d'Asso.
Italien

TOMBS AT CASTEL D'ASSO.
Italy.

Sepolcri a Castel d'Asso
Italia.

Sepulturas en Castel de Aso. *(Italia)*

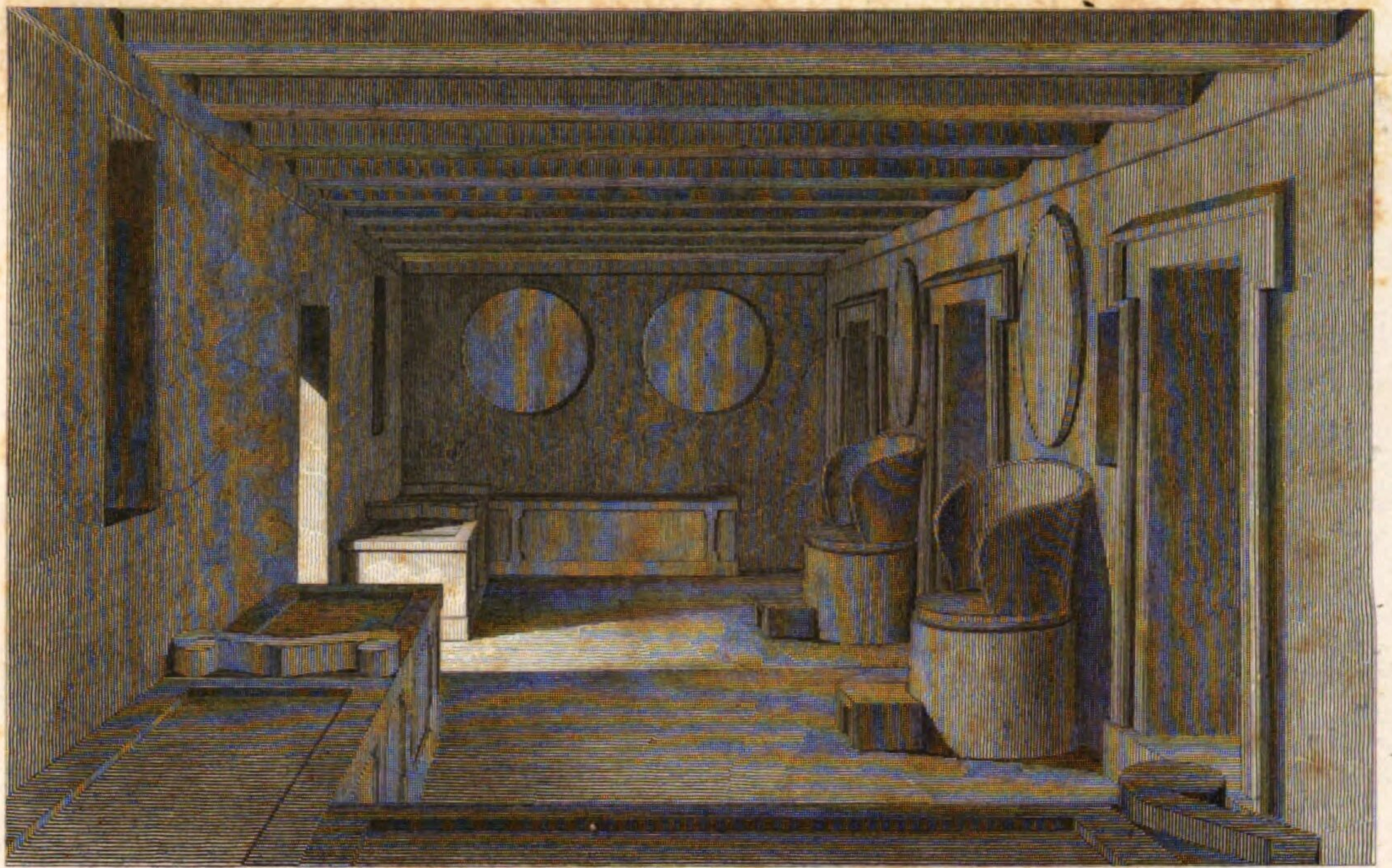


Fig. 2.

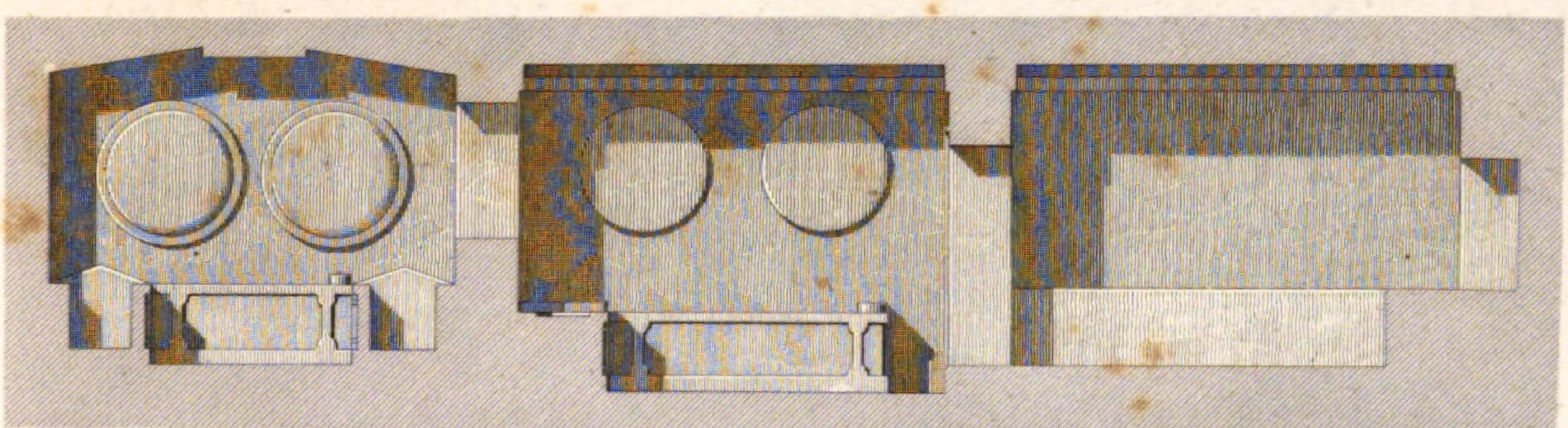


Fig. 3.

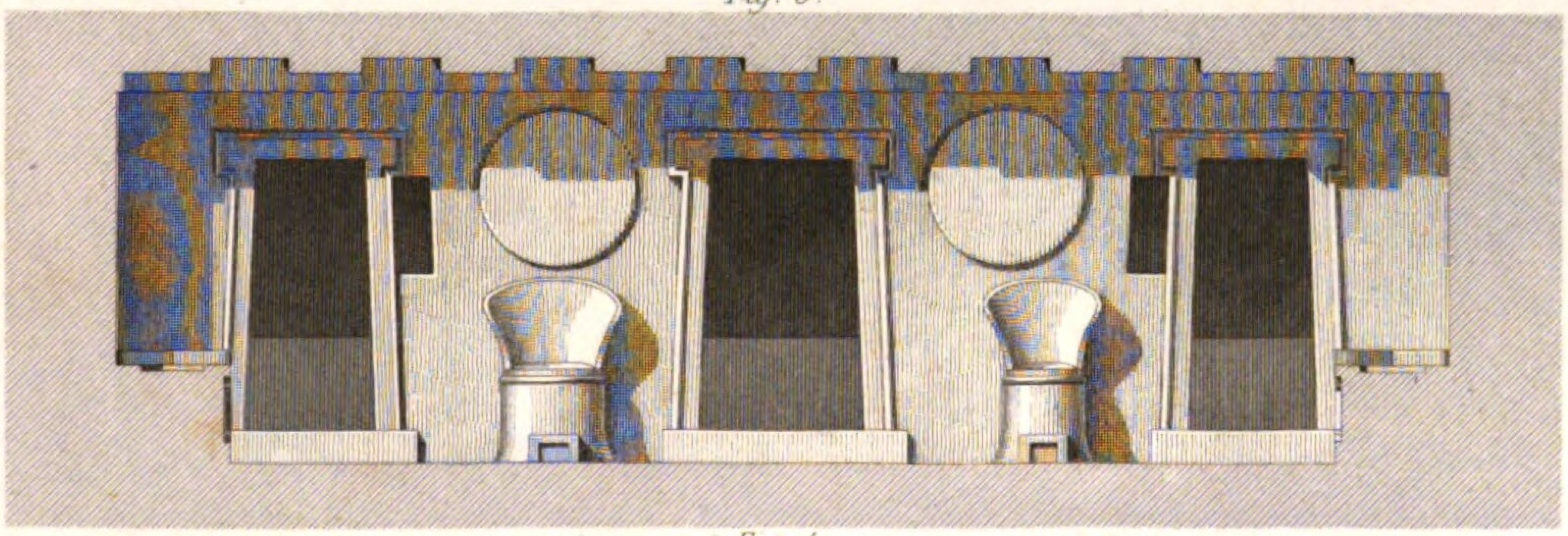


Fig. 4.

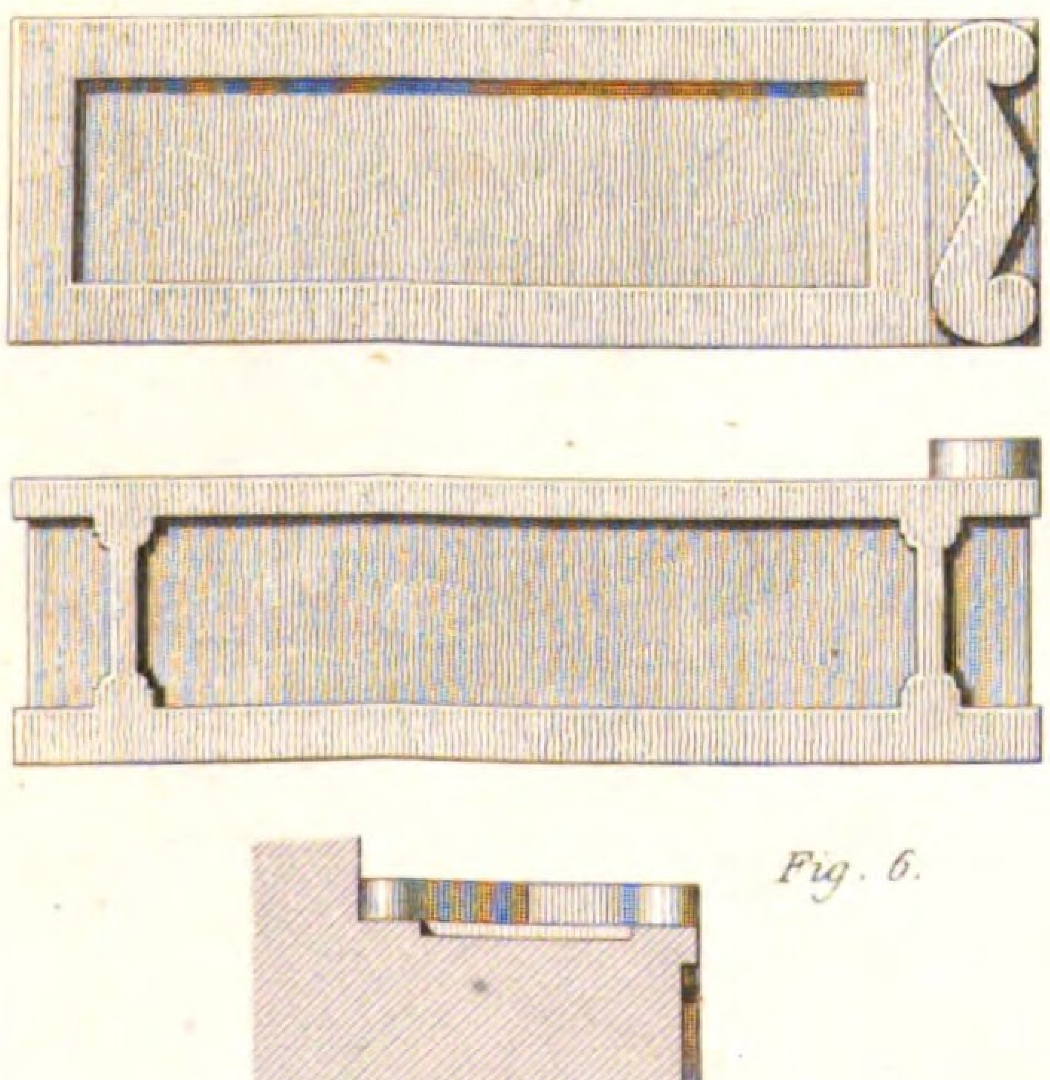


Fig. 6.

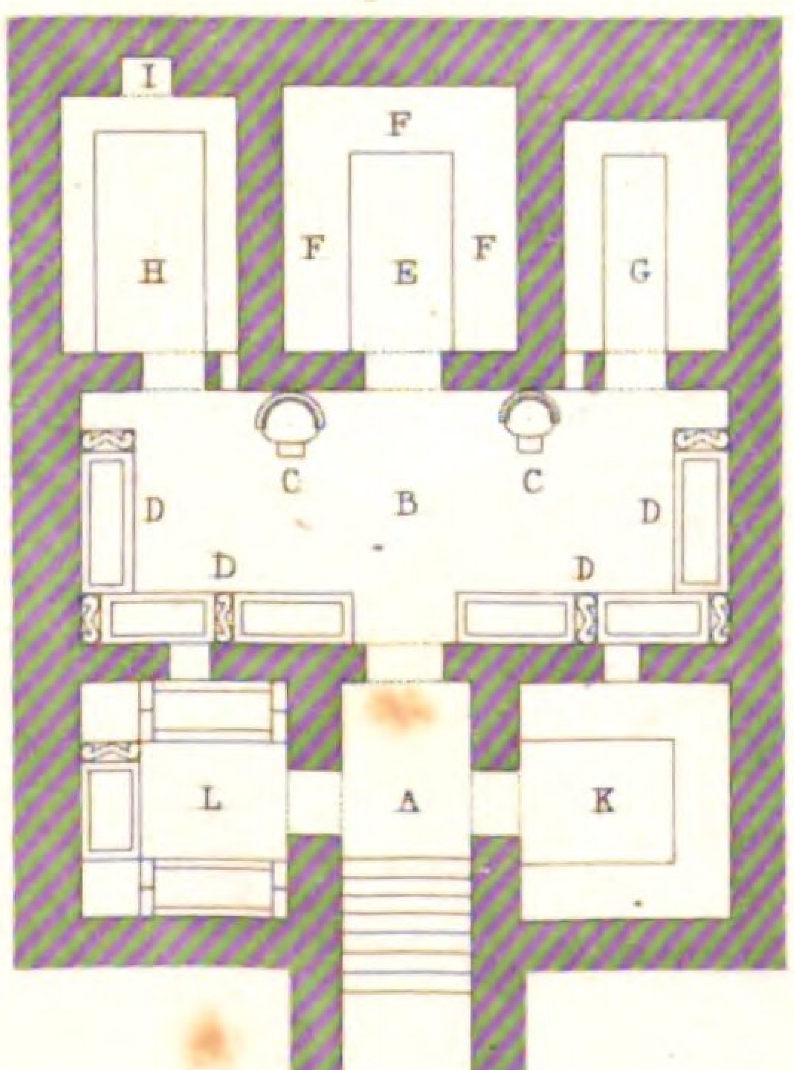


Fig. 1.

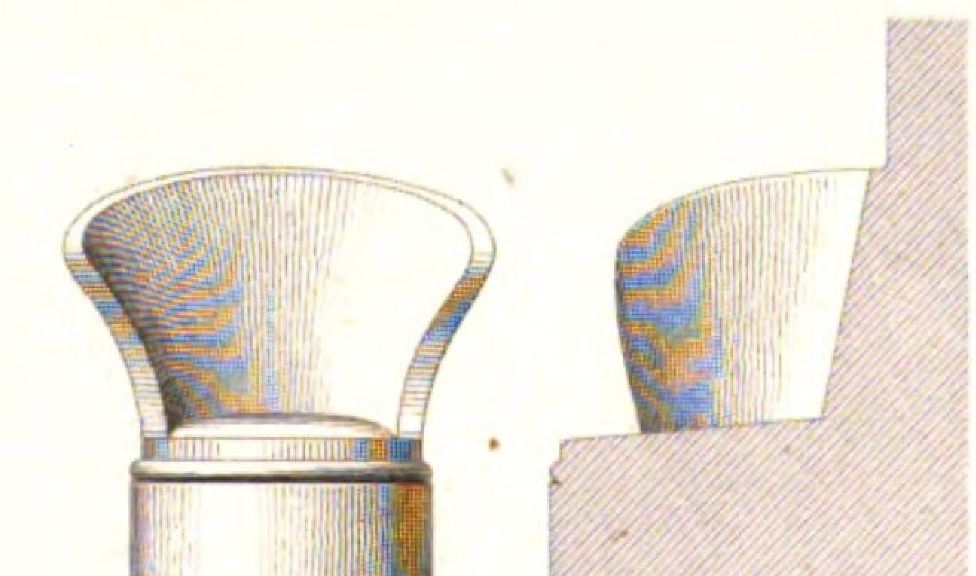


Fig. 5.

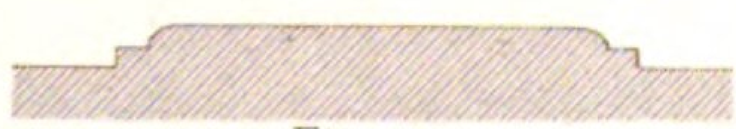


Fig. 7.

Echelle pour les Coupes

1 2 3 4 *Mètres*

Echelle pour le Plan

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 *Mètres*

J. A. Leveil. del.

Bury. sc.

TOMBEAU, DIT DES DEUX SIÈGES, À CERVETERI.

Italie.

Etruskische Gräber zu Cerveteri. Italien.

TOMB OF THE TWO SEATS, AT CERVETERI. Italy.

Tomba detta dei due Sedili, Cerveteri. Italia.

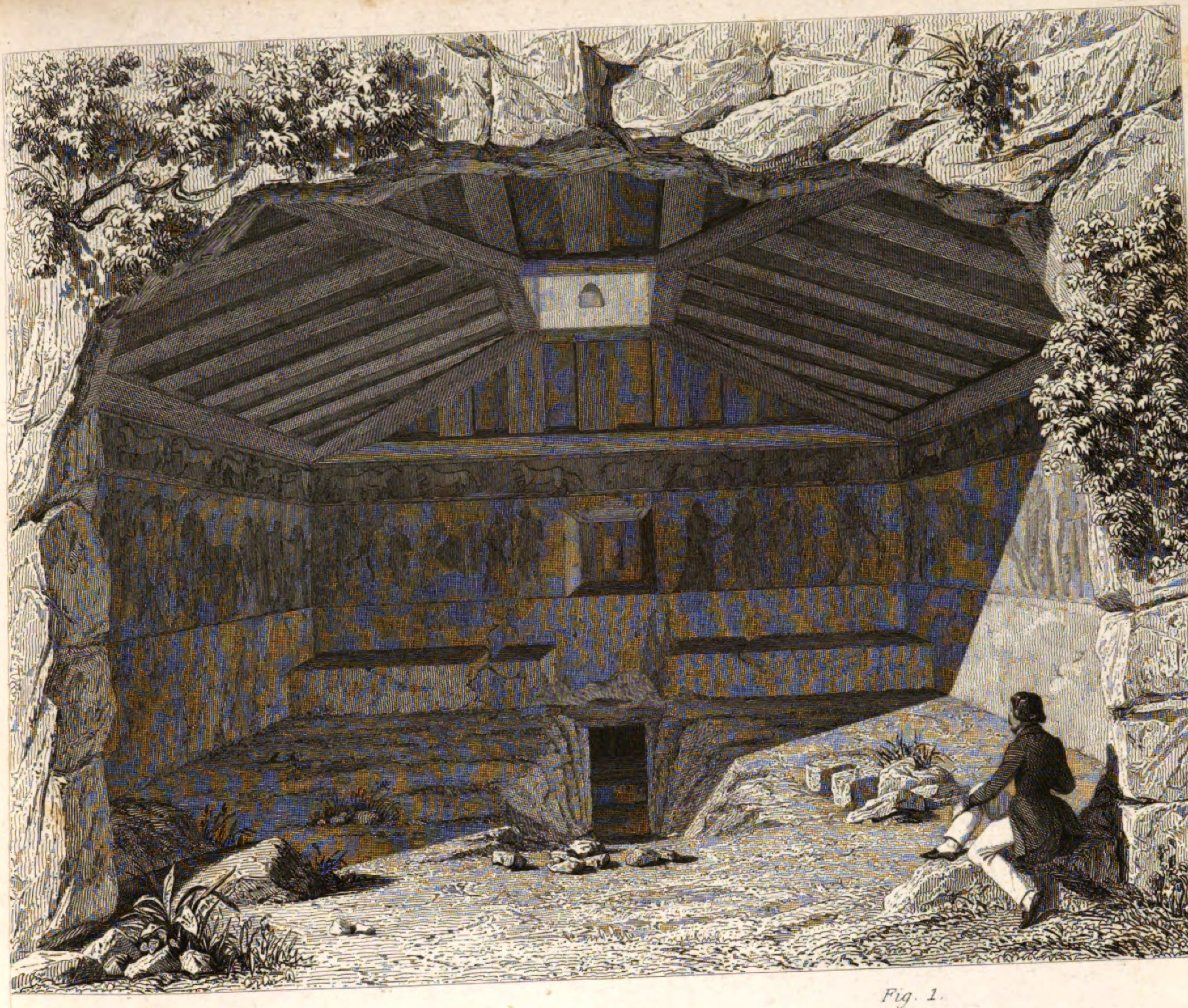


Fig. 1.

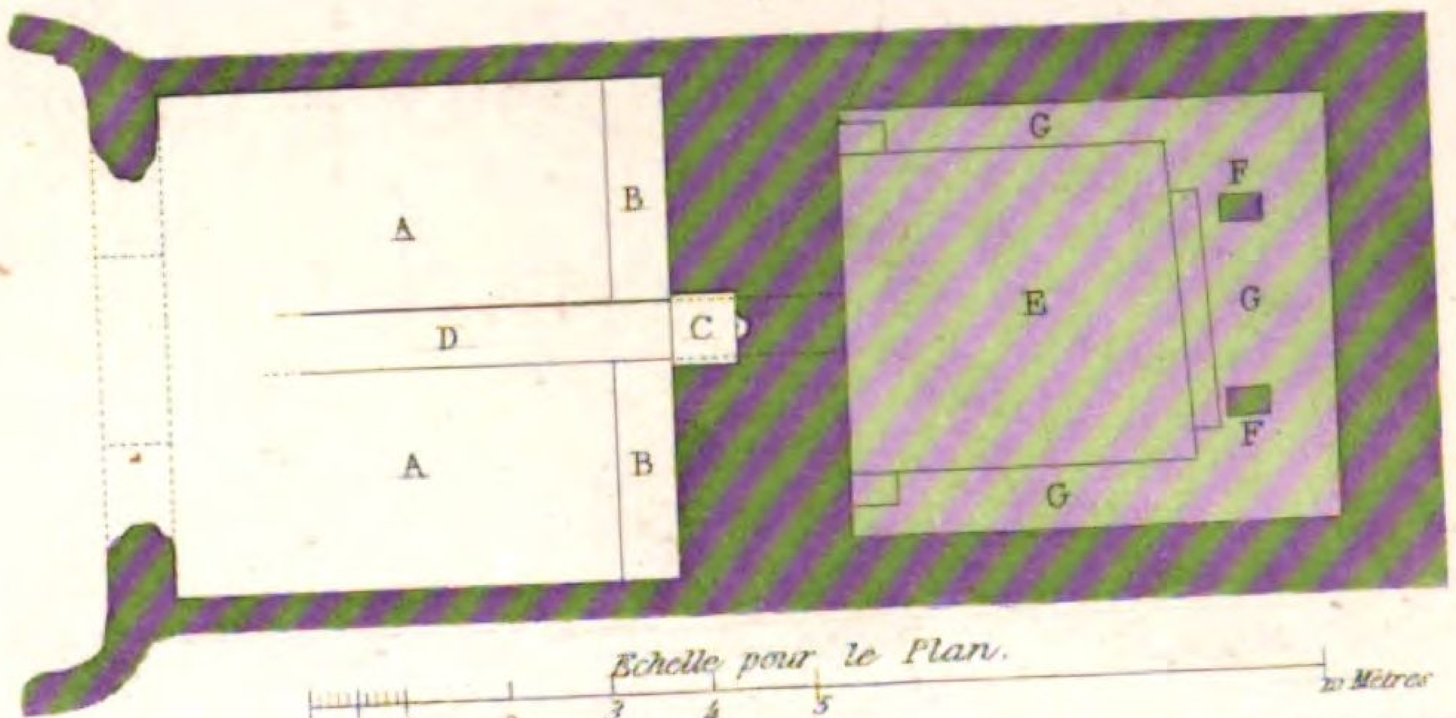


Fig. 2.



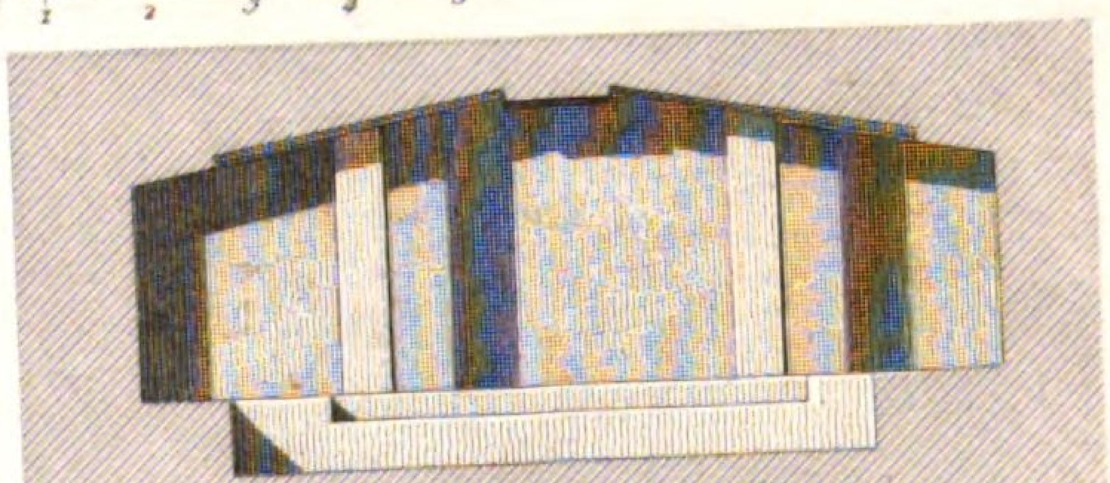


Fig. 3.

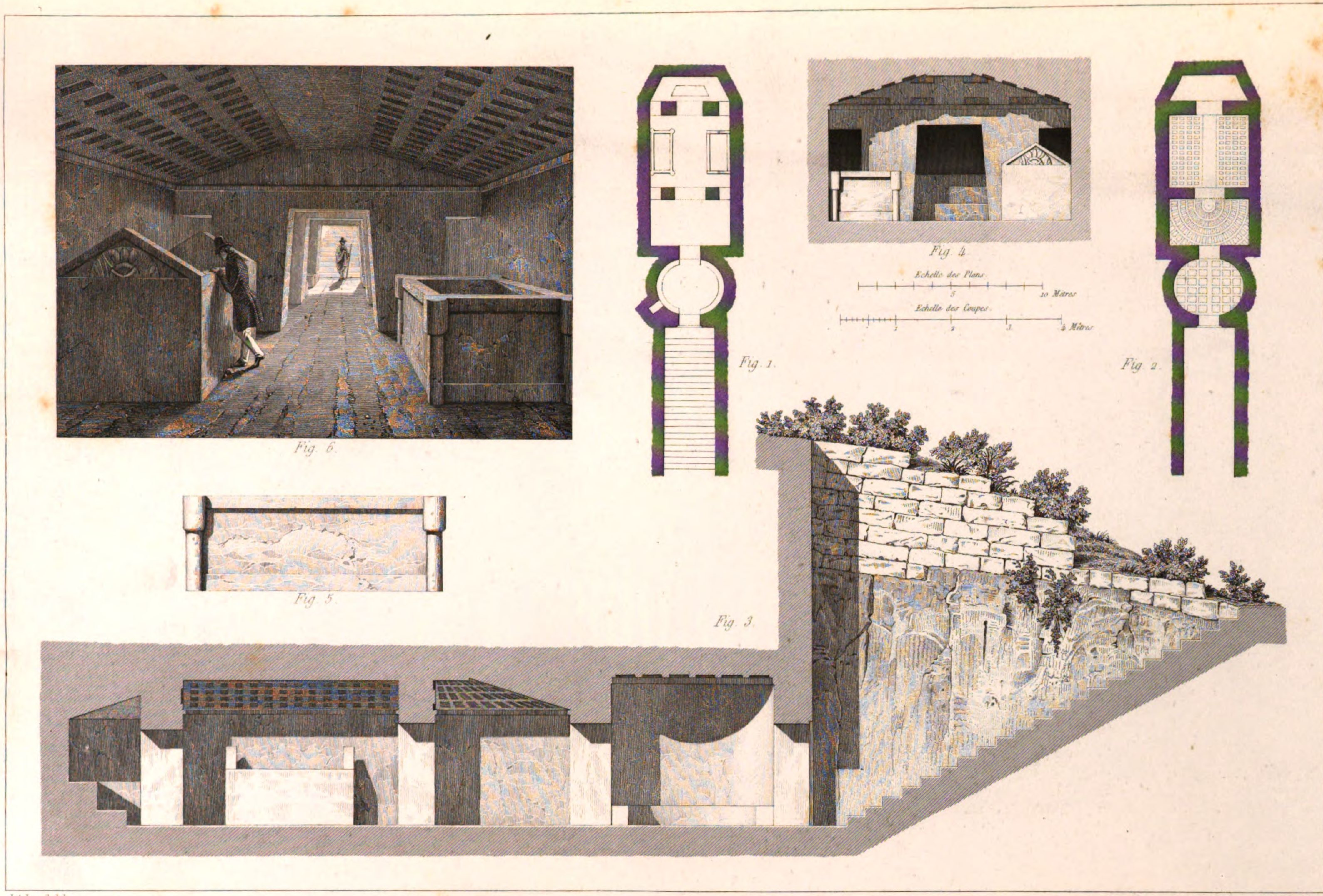


J. A. Léveil del. Bury sc.

TOMBEAUX SUPERPOSÉS À CORNETO.

Etruskische Graeber zu Corneto. SUPERPOSED TOMBS AT CORNETO. *Tombe sovrapposte in Corneto.*

Par Jules



J. A. Leveil del. | Schaal sculp.

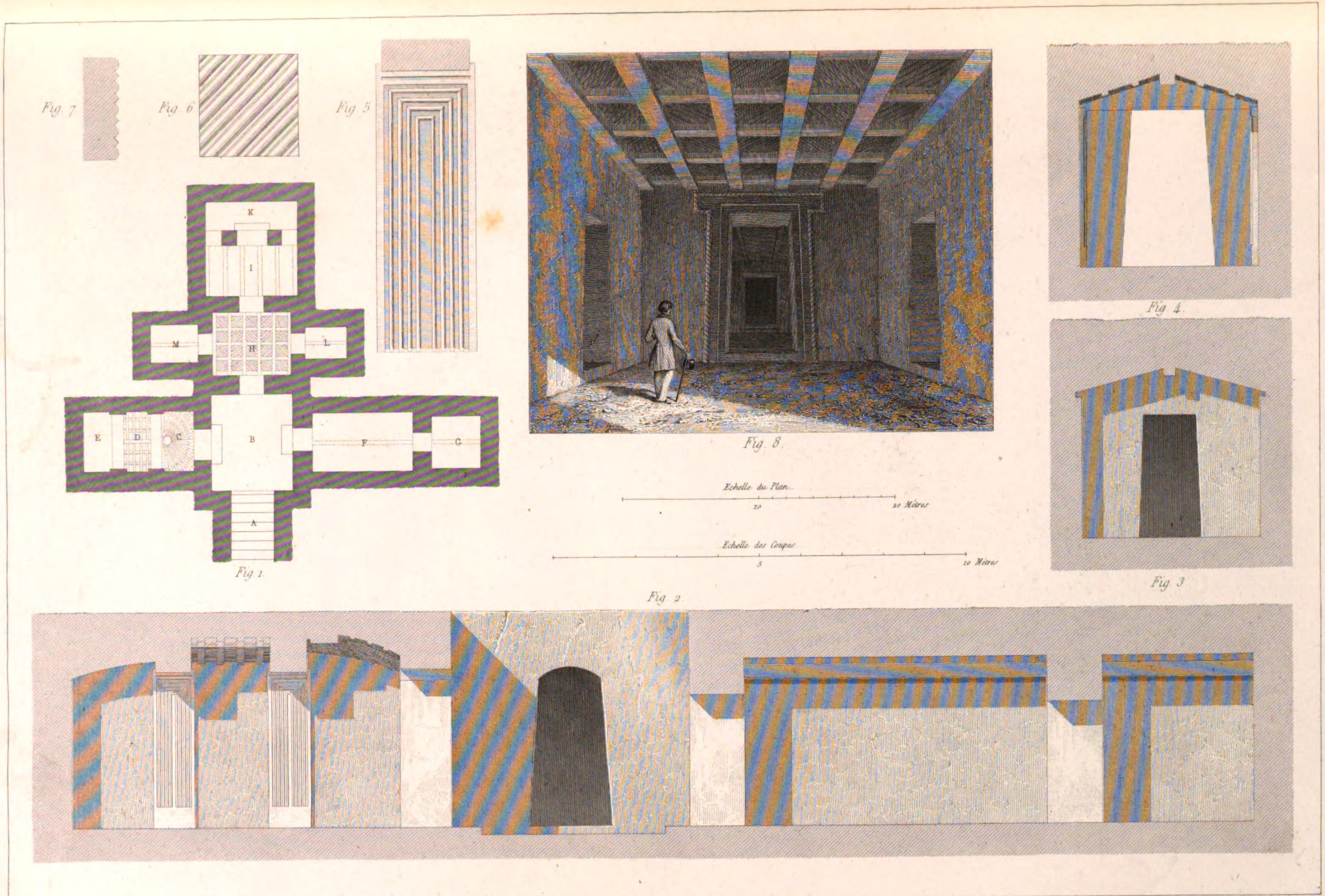
TOMBEAU À CERVETERI.
Italie.

Grab zu Cerveteri.
Italien.

TOMB AT CERVETERI.
Italy.

Sepolcro a Cerveteri.
Italia.

76



J A Leveil del.

A.F. Lemaitre sculp.

TOMBEAU À VULCIA.

Grab zu Vulcia.
Italien.

Italie
TOMB AT VULCIA.
Italy

Sepolcro a Vulcia.
Italia.

Sepulcro en Vulcia. (Italia.)

Römische Gräber.

Das Grabmal des Caius Cestius in Rom.

Das an der Via Ostiensis errichtete Grabmal des Cajus Cestius lag vor der Erweiterung Roms durch Kaiser Aurelian ausserhalb der Stadtmauern, wurde aber durch die Aufnahme des *Mons Testaceus,* des heutigen *Testaccio* (Scherbenberg) in die Umfangsmauern der Stadt zu einem Theil derselben, indem sich die Stadtmauern an das Denkmal anlehnen. Dicht bei demselben wurde die *Porta Ostiensis* (das *Ostiensische Thor,* heute *Porta San Paolo* genannt) errichtet, das nach Erweiterung der Stadtmauern vier ältere Thore, die *Porta Trigemina, Minucia, Navalis* und *Lavernalis* ersetzte.

Die Pyramide des C. Cestius gehört zu den bedeutendsten Denkmälern des alten Rom und ist das einzige noch ganz erhaltene römische Grabmal. Die Römer bedienten sich bisweilen dieser von den Aegyptern entlehnten Form zu Grabmonumenten, wie dies ausser der in Rede stehenden auch die sogenannte Pyramide des Scipio Africanus beweist, die bis gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts im Borgo nuovo unweit der heutigen Kirche S. Maria in Traspontina stand und die des Cestius an Grösse übertraf. Nach Fulvius Versicherung sah man zu seiner Zeit mehrere kleinere Pyramiden an den Landstrassen, *) besonders an der Via Appia, Flaminia und Salaria.

Die beiden Inschriften auf der westlichen Seite des Monumentes zeigen an, dass C. Cestius, Praetor und Volkstribun, das sehr ehrenvolle Amt eines Septemvir der Epulonen bekleidete, und dass das Denkmal nach der Verordnung des Testamentes von den Erben des Verstorbenen, einem Pontius Mela, Sohn des Publius, und von seinem Freigelassenen Pothus in 330 Tagen errichtet wurde. Die obere Inschrift lautet:

C. CESTIUS. L. F. POB. EPULO. PR. TR. PL.
VII. VIR. EPULONUM.

und die untere: OPUS. ABSOLUTUM. EX. TESTAMENTO. DIEBUS. CCCXXX.
ARBITRATU.
PONTI. P. F. CLA. MELAE. HEREDIS. ET. POTHI. L.

Jener Inschrift ungeachtet wurde das Monument im Mittelalter Grabmal des Remus genannt, und selbst Petrarch scheint dieser Ansicht beigetreten zu sein, denn er spricht in einem Briefe von dem Grabmal des Remus als noch zu seiner Zeit in Rom vorhanden.

Was nun das vom C. Cestius bekleidete Amt eines Septemvir der Epulonen anbetrifft, so waren diese *Epulones* mit der Sorge für die *epulae sacrificales* oder Opfermahlzeiten betraut; bei den Römern folgte nämlich jedem Opfer ein Festmahl, bei dem die nicht den Göttern geopferten Theile des Opferthiers von den eingeladenen Freunden des Opferdarbringenden verspeist wurden. Solche Opfermahlzeiten wurden sowohl von Privaten wie vom Staate gegeben. Bei gewissen Gelegenheiten wurden sogar die Bildsäulen der Götter auf kostbare Lagerbetten gelegt und ihnen Speisen vorgesetzt, als sollten sie eine Mahlzeit halten. Solche Gastmähler nannte man *Lectisternia,* sie wurden auf Kosten des Staats angeordnet und von den Epulonen geleitet.

T. Livius giebt uns die Zeit der ersten Einsetzung dieser Würde an; sie steigt bis ins Jahr 558 der Gründung Roms (also bis 195 v. Chr. Geb.) hinauf, in dem Lucius Furius Purpureo und M. Claudius Marcellus Consuln waren. Anfangs gab es der Epulonen nur drei: *triumviri epulonum;* in der Folge vermehrte man diese Zahl auf fünf: *quintumviri epulonum,* endlich auf sieben: *septemviri;* ja als Julius Caesar Pontifex war wurde ihre Zahl sogar auf zehn vermehrt: *decemviri epulonum,* jedoch später wieder auf sieben reducirt, wie man aus Inschriften aus der Kaiserzeit wahrnehmen kann. Nach Festus bestanden ihre Functionen darin, dass sie den Tag ansetzten, an dem die heiligen Mahlzeiten zur Ehre der Götter statt finden sollten, dass sie die Vorbereitungen zu denselben trafen und die Lagerbetten stellen liessen, auf die man sich zum Speisen legte. Ausserdem mussten sie noch die frommen Stiftungen von Privatpersonen für solche heilige Mahlzeiten sammeln und darauf halten, dass die Erben derselben selbst mit Beschlagnahme ihres Vermögens, den Bestimmungen ihrer Erblasser nachkamen. Livius erzählt, dass die Epulonen das mit Purpur gesäumte Kleid wie die Pontifices trugen. Zu ihren Vorrechten gehörte auch, dass ihre Töchter nicht zu Vestalinnen gemacht werden durften. Aulus Gellius drückt sich hinsichtlich derer, die diesen Vortheil genossen, also aus: *„Sed eam, cuius soror ad id sacrificium lecta sit, excusationem mereri aiunt. Item cuius pater flamen, aut augur, aut quindecemvir sacris faciendis, aut qui septemvir epulonum."*

Das Grabmal des Cestius ist eine vierseitige Pyramide deren innere Masse aus einem Gusse von kleinen Bruchsteinen und Mörtel besteht, und aussen ist sie mit ungefähr 6 bis 9 Zoll starken Quadern von weissem Marmor bekleidet. (Fig. 1 u. 2.) Sie erhebt sich auf einem 2¼ Fuss hohen Sockel von Travertin in eine Höhe von 115 Fuss, und misst an der Basis 91 Fuss ins Gevierte, an welcher Stelle die Stärke der Mauern gegen 24 Fuss beträgt. Der untere Theil der Pyramide war lange Zeit und an einigen Stellen mehr denn 14 Fuss tief verschüttet, bis Alexander VII im Jahre 1663 das Denkmal bis auf den Boden des alten Roms ausgraben liess. Bei dieser Gelegenheit wurden die beiden cannelirten Säulen von weissem Marmor in mehreren Stücken zerbrochen gefunden, und an den Ecken der Pyramide als an ihrer ursprünglichen Stelle, wie man glaubt, auf den an der westlichen Seite vorgefundenen Sockeln von Travertin wieder aufgerichtet. Capitell und Base, so wie die Cannelirung der Schäfte dieser Säulen zeigt Fig. 7 und Fig. 8. Wahrscheinlich standen auf diesen Säulen Statuen. Man fand ausserdem auf der östlichen Seite noch zwei andere Basen von Travertin, deren

*) Bekanntlich bestatteten die Römer ihre Verstorbenen an den Landstrassen.

Grösse 4 Fuss ins Gevierte betrug. Auf einer derselben befand sich der colossale bronzene Fuss, den man jetzt im Museum Capitolinum sieht. Dieser Fuss gehörte zu einer etwa 10 Fuss hohen Statue, welche dem C. Cestius errichtet war, wie die Inschrift auf der Basis, auf der sie sich befand, zeigt. Da man dieselbe Inschrift auch auf der anderen Basis liest, so scheint kein Zweifel vorhanden zu sein, dass auch auf dieser eine Bildsäule des Verstorbenen gestanden habe. Aus diesen Inschriften hat man denn auch ersehen, dass C. Cestius ein Zeitgenosse des M. Agrippa war, der im Jahre 741 der Stadt oder 12 v. Chr. Geb. starb.

Den heutigen an der Westseite belegenen Eingang in die Pyramide und in die Begräbnisskammer derselben liess Alexander VII hineinbrechen, obwohl der antike Eingang an der nördlichen Seite schon gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts durch Bosio und Andere wieder aufgefunden war. Der letztere besteht nur in einer Oeffnung, die mit einer der Marmorquadern, mit denen die Pyramide bekleidet ist, vollkommen verschlossen wird und ist so hoch über dem Boden angebracht, dass man nur mit einer Leiter zu demselben gelangen konnte. Die erste Erwähnung, dass man schon vor Alexander VII in die Pyramide eingedrungen sei, findet sich bei Bosio,*) der um das Jahr 1590 das Innere derselben erforschte und erzählt, dass er mehrmals mit Fremden die Grabkammer, welche er genau beschreibt, besucht habe; zu seiner Zeit, erzählt er, habe man aus Gewinnsucht auch den Versuch gemacht, ein Loch in den Schluss der Decke zu brechen, wo man vorher ein Bildniss gemalt gesehen, sei aber nur einige Fuss hoch eingedrungen. Ob das gewaltsame Ausbrechen des Ganges welcher von jener Oeffnung in die Grabkammer herabgeht, früher geschehen und ebenso, wann die rings an den Wänden und an der Decke sichtbaren Löcher gebrochen sind, die offenbar von solchen, die den verborgenen Aschengefässen oder anderen Kostbarkeiten nachspürten, gemacht wurden, ist unbekannt.

Ein enger und niedriger Gang führt heute in die Grabkammer (Fig. 3), die 16¾ Fuss in der Länge, 12¼ Fuss in der Breite und 13¼ Fuss in der Höhe misst. Die Decke ist ein Tonnengewölbe und die Wände sind mit einem festen und feinen Stuck überzogen. Von den Malereien, die ehemals die Grabkammer zierten, ist heute wenig mehr zu sehen. An der Decke bemerkt man noch vier Siegesgöttinnen, die Kränze und Binden halten (eine dieser geflügelten Gestalten zeigt Fig. 5). Das ehemals in der Mitte der Decke sichtbare Bildniss hielt Bosio für das Portrait des Cestius. Die Wände sind in Felder getheilt, die unter einander durch gemalte Candelaber (s. Fig. 4) geschieden werden. In der Mitte dieser Felder waren abwechselnd Figuren und Gefässe gemalt, von denen heute nur noch schwache fast unkenntliche Spuren vorhanden sind. Falconieri erkannte sie noch deutlich als vier weibliche Figuren,**) und nachher hat sie auch Santo Bartoli gestochen. Die erste dieser weiblichen Figuren ist singend, die zweite die Flöte blasend dargestellt, die dritte hält eine Opferschale mit Opferfladen und Kräutern nebst Weingefäss in der Hand, die vierte sitzt vor einem runden Tische (s. Fig. 6). Die Beziehung dieser Darstellungen auf den Verstorbenen als einen der Epulonen liegt nahe.

Boissard und Montfaucon (tom. III, pl. IX) haben einen schönen Grabstein stechen lassen, der den Caius Cestius darstellt, wie er seiner Tochter Hand hält und ihr auf ewig Lebewohl sagt, was aus folgender Inschrift hervorgeht:

HAVE HAVE
HEROTION
ET VALE
AETERNOM
C. CESTIUS FILIAE.
P. C.

Dieses kostbare Denkmal von sehr schönem Style zeigt uns die Gesichtszüge des Caius Cestius; seine Kleidung ist wahrscheinlich die der Epulonen; sie besteht aus einer weiten Toga, die er mit der linken Hand fässt; unter derselben ist eine längere Tunica zu sehen, als die war, die man gewöhnlich trug; sie geht bis auf den Boden herab, und die Aermel würden einen grossen Theil der Arme bedecken, wenn sie nicht bis zum Ellenbogen aufgeschlagen wären.

*) Roma sotterranea p. 146.

**) Die Abbildungen nach Falconieri sind im 4ten Bande des Nardini zu finden.

Das Grabmal der Caecilia Metella bei Rom.

Von allen Grabmälern römischer Familien und berühmter Personen, die sich an beiden Seiten der *Via Appia**) erheben, und deren Ruinen man bis nach Albano verfolgen kann, ist das der Caecilia Metella das schönste und besterhaltenste. Wie man auf einer marmornen Inschrifttafel, die am oberen Theil des Mausoleums angebracht ist und Fig. 2 auf Taf. 2 der Details wieder giebt, lesen kann, war Caecilia Metella die Tochter des Q. Caecilius Metellus, dem seine Siege auf der Insel Creta den Beinamen Creticus erworben hatten, und die Gemahlin des Triumvir Crassus.

Das Monument besteht aus einem mit grossen Travertinquadern bekleideten Rundgebäude von 63 Fuss im Durchmesser, das sich auf einem viereckigen Unterbau erhebt. Die Bekleidung desselben bestand ebenfalls aus Travertinquadern, die aber nach und nach zum Kalkbrennen weggenommen wurden. An der Basis erscheint jetzt der Kern von Mörtel und Bruchsteinen nebst Bindersteinen von Travertin. An der südlichen Seite ist der Eingang in die Gruft, deren Wände mit Backsteinen bekleidet sind. (Details Taf. 1. Fig. 1 und 2.) Der gegenwärtig verschüttete Fussboden, von dem aus sich die Grabkammer kegelförmig erhebt, hat 15½ Fuss im Durchmesser; ihr Gewölbe ist verfallen. Dasselbe erhob sich vielleicht in konischer Gestalt über den Gipfel des Monuments, nach Art der etruskischen Gräber und der Nuraghen in Sardinien, wie man dies noch bei dem Grabmonument zu Albano sieht, das gewöhnlich das *Grab der Horatier* genannt wird. In dieser runden Grabkammer wurde im Pontificate Pauls III (1534—1549) der Marmorsarg mit den Gebeinen der Verstorbenen gefunden und nach dem Palaste Farnese gebracht, auf dessen Hofe man ihn noch heute sieht. Fig. 3 und 4 auf Taf. 2 der Details stellt ihn dar. Er ist von ovaler Form; eine reich geschmückte Basis trägt die Tumba, deren Wände geriefelt sind; zwei Pferdeköpfe zieren die Hauptseite derselben. Der Deckel ist reich mit Mäandern und Rankenzügen geschmückt.

Im Aeusseren bildet das Monument eine imposante Masse aus Travertinquadern von merkwürdiger Grösse erbaut; der ganze runde Theil zeigt regelmässige Schichten mit stark markirten Fugen. (Taf. 1. Fig. 3 u. 4.) In einer Höhe von 38 Fuss umgiebt ein schöner Fries von Marmor das Monument, dessen Detail Taf. 1. Fig. 1 zeigt. Ihn schmückt eine Reihe von Rinderschädeln, die durch Guirlanden von Blumen und Früchten unter einander verbunden sind; über diesen Guirlanden zeigen sich stark vorspringende Rosetten. Dieser Fries hat veranlasst, dass das Monument vom Volke *Capo-di-Bove* (Ochsenkopf) genannt wird. Auf der der via Appia zugekehrten Seite desselben verbreitert sich über der Inschrift der Fries um die Höhe der obersten Quaderschicht, um Platz für kriegerische Trophäen zu gewinnen, die hier dargestellt sind. Jede derselben besteht aus einer Soldaten-Chlamys mit Helm darüber und zwei Schilder von eigenthümlicher Form zu beiden Seiten; am Fusse jeder Trophae sitzt ein gefesselter nur halbbekleideter Kriegsgefangener. In der Mitte beider Trophaeen befindet sich eine sitzende weibliche Gestalt von grosser Proportion, die aber jetzt fast ganz zerstört ist. Diese kriegerischen Ehren sollten wahrscheinlich an die Thaten des Vaters und des Gemahls der Verstorbenen erinnern.

Ein einfaches Hauptgesims von ernstem Charakter umgiebt das Denkmal. Die Zinnen, die sich darüber erheben, sind aus Ziegeln errichtet und gehören dem Mittelalter an, wo die römischen Barone das Grabmonument als festen Thurm mit der Burg vereinigten, die Papst Bonifacius VIII im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts während der Bürgerkriege auf der italischen Halbinsel hatte erbauen lassen, und die ihn zum Herren der Appischen Strasse machte; wer von dieser Seite nach Rom gehen wollte musste das befestigte Schloss passiren. In dem Bezirk desselben sieht man noch eine kleine Kirche, deren Fenster Spitzbogen im gothischen Style zeigen.

Nach Strabo's Erzählung hatte das Grabmal des Augustus eine Cypressenpflanzung auf seinem Gipfel; ob nun die starken Mauern des Grabmals der Caecilia Metella eine ähnliche Pflanzung trugen, aus deren Mitte das Gewölbe der Grabkammer sich kegelartig erhob, wie man wohl vermuthet hat, wagen wir aus der Analogie mit jenem Grabmal allein nicht zu bestimmen.

*) Diese schönste aller römischen Landstrassen wurde vom Censor Appius Claudius angefangen, von Julius Caesar reparirt; Augustus, Vespasian, Domitian und Nerva führten sie weiter, trockneten die Pontinischen Sümpfe aus, und Trajan setzte sie bis Beneventum und Brindusium fort.

Das Grabmal der Plautier.

Nicht weit von Tivoli am Rande des Teverone, da wo man den Fluss auf den Ruinen einer alten Brücke, dem *Pons Lucanus* der Römer, überschreitet, liegt das Grabmal der Plautier. Es ist noch ziemlich wohl erhalten und verdankt diese Erhaltung dem Umstande, dass es im Mittelalter als Fort diente den Uebergang der Brücke zu beherrschen.

Das Grabmal der Plautier ist dem der Caecilia Metella an der Appischen Heerstrasse sehr ähnlich; es ist ein runder Thurm, der sich über einem viereckigen Untersatze erhebt und wie jenes aus Travertinquadern erbaut, oder vielmehr der aus Bruchsteinen bestehende Kern des Mauerwerks dieses Grabmals ist wie dort mit Travertinquadern plattirt. Fig. 1 u. 2 zeigen den Grundriss und Durchschnitt des Bauwerks im restaurirten Zustande. — Der viereckige Unterbau des Monumentes besteht zunächst aus einem Sockel von etwa 11 Fuss Höhe, der aus starken Quadern erbauet und mit einer Basis und Krönung versehen ist, welche letztere Fig. 3 in grösserem Maassstabe zeigt. Auf diesem Sockel ruht ein Stylobat und über diesem erheben sich mit Halbsäulen decorirte Wände, deren attische Basen (m. s. Fig. 4) es wahrscheinlich machen, dass sie zur korinthischen Ordnung gehörten, denn von den Capitellen der Halbsäulen hat sich nichts erhalten. Diese Halbsäulen mochten etwa ehemals 16 bis 17 Fuss hoch sein (der untere Durchmesser derselben misst über 1½ Fuss), so dass die Höhe des ganzen Unterbaues, den Sockel mit eingeschlossen, bis zur Oberkante des Kranzgesimses etwa 40 Fuss betragen mochte bei einer Länge jeder Seite von ungefähr

75 Fuss. Jede Seite des Unterbaues zeigt zehn solcher Halbsäulen, die Ecksäulen inbegriffen. Die Intercolumnien sind mit Ausnahme des mittelsten, das breiter ist, alle gleich; sie nahmen die marmornen Inschrifttafeln auf, die zum Gedächtniss der Verstorbenen hier errichtet wurden. Indessen hat sich von diesem ganzen Unterbau, wie aus der perspektivischen Ansicht des Grabmals zu ersehen, nur ein kleiner Theil mit vier Halbsäulen und zwei Inschrifttafeln an der Wegseite erhalten, *) von welchen letzteren die in dem grösseren Intercolumnium befindliche die Gedächtnisstafel des Erbauers des Grabmals ist, des M. Plautius Silvanus, Sohn des Marcus, der sieben Mal Consul und Epulone war (im Jahre 752 der Stadt oder im Jahre 1 vor Chr. Geb. war er zugleich mit Augustus Consul, wornach sich die Zeit der Errichtung des Grabmals ungefähr bestimmen lässt), und dem der Senat wegen seiner in Illyrien glücklich geführten Kriege die Ehre des Triumphs bewilligte. Zugleich erfahren wir auch aus dieser Inschrifttafel den Namen der Frau des M. Plautius Silvanus und den seines neun Jahr alt verstorbenen Sohnes. Wir theilen hier die Inschrift selber mit:

M. PLAUTIUS. M. F. A. N.
SILVANUS
COS. VII. VIR. EPULON.
HUIC. SENATUS. TRIUMPHALIA.
ORNAMENTA. DECREVIT.
OB. RES. IN. ILYRICO.
BENE. GESTAS.
LARTIA. CN. F. UXOR.
M. PLAUTIUS. M. F.
URGULANIUS.
VIXIT. ANN. IX.

Diese Inschrift ist in einer marmornen Tafel gravirt, deren Umrahmung Fig. 6 im Profil zeigt. Das mittlere Intercolumnium, das diese Inschrift aufnimmt, springt mit ihren Halbsäulen und deren Untersätzen etwas weiter als die übrigen vor, wie man aus der perspektivischen Ansicht ersehen kann, welcher grössere Vorsprung nach der Seite der Neben-Intercolumnien hin durch einen Pilaster vermittelt wird. Dieser grössere Vorsprung des mittleren Säulenpaares mit seinem breiteren Intercolumnium lässt eine grössere Auszeichnung seines Schlusses und seiner Krönung mutmassen; wahrscheinlich war dasselbe mit einem Giebel gekrönt.

In dem Intercolumnium zur Rechten der Mitte hat sich noch eine längere Inschrift zum Gedächtniss eines Nachkommen des Erbauers des Grabmals, des Titus Plautius Silvanus Aelianus erhalten; Gruter **) theilt dieselbe in seinen römischen Inschriften vollständig mit, so wie eine dritte zum Gedächtniss eines M. Plautius Pulcher, die aber nicht mehr vorhanden ist. Die so eben erwähnte Gedenktafel des M. Plautius Pulcher wird von einer Arcade umschlossen, deren Kämpfergesims und Archivoltenprofil Fig. 5 zeigt; wir sind geneigt dieselbe für einen späteren Zusatz zu halten, denn sie scheint sich nicht in den übrigen Intercolumnien wiederholt und also nicht im ursprünglichen Plane des Denkmals gelegen zu haben.

Ueber diesem so eben beschriebenen Unterbau erhebt sich nun als Hauptmasse des Monuments ein runder Thurm von 64 Fuss Durchmesser auf einem cylindrischen Sockel von etwa 12 Fuss Höhe; er umschliesst mit seinen 6½ Fuss dicken Wänden einen kreisrunden Raum von etwa 50 Fuss Durchmesser, der gewiss ehemals eine gewölbte Decke hatte, die zugleich der Träger einer massiven konischen Spitze war, in der das Monument über dem Kranzgesimse des cylindrischen Theiles endete. Doch ist von alle dem jetzt nichts mehr vorhanden. Die jetzige Endung des Grabmals bildet eine mittelalterliche Zinnenbrüstung, die auf kleinen auf Kragsteinen ruhenden gewölbten Bogen — sogenannten machiculis — ruht, eine Endung die das Grabmonument zu jener Zeit erhielt, wo es als fester den Brücken-Uebergang beherrschender Thurm benutzt wurde. In der Mitte des Thurmes befindet sich noch eine halbzerstörte Inschriftstafel, die den M. Plautius Silvanus und seine Frau Lartia als Erbauer des Grabmals nennt.

*) Hirt restaurirt in seiner *Geschichte der Baukunst bei den Alten* das Grabmal der Plautier so, dass er blos der cylindrischen Hauptmasse desselben eine mit sechs Halbsäulen decorirte gerade Wand vorlegt, eine Restauration, die schon der Augenschein und die hier mitgetheilte perspektivische Ansicht des Denkmals — man achte nur auf die Länge der Plinthe des Sockels des Unterbaues — widerlegt. *L. L.*

**) Inscriptionum Romanorum Corpus. S. 452 u. 453.

Literatur.

1) *Bartoli*, Sepolcri antiqui. Rom, 1699. Fol. Mit Kupfern.

2) *Montfaucon, B. de*, L'antiquité expliquée et representée en figures. Paris, 1719—24. 15 vol. Fol. Mit Kupfern.

3) Dasselbe Werk, deutsch im Auszuge von J. Jac. Schatz und J. Sam. Semler. Nürnberg, 1757; neue Ausgabe von J. Fd. Roth. Nürnberg, 1807. Fol. Mit Kupfern.

4) *Vasi, G.*, Itinéraire instructif de Rome. Rom, 1806. 2 vol. 12.

5) *Nibby, A.*, Viaggio antiquario etc. Rom, 1819. 2 vol. 8.

6) *Canina*, Architectura antiqua. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.

7) Beschreibung der Stadt Rom von *E. Plattner, C. Bunsen, Ed. Gerhard* und *W. Röstel*. Stuttgart und Tübingen. III Band. 1837. 8.

8) *Hirt, A.*, Die Geschichte der Baukunst bei den Alten. Berlin, 1821—1827. 2 Bde. 4.



J. A. Leveil del. Bury sculp.

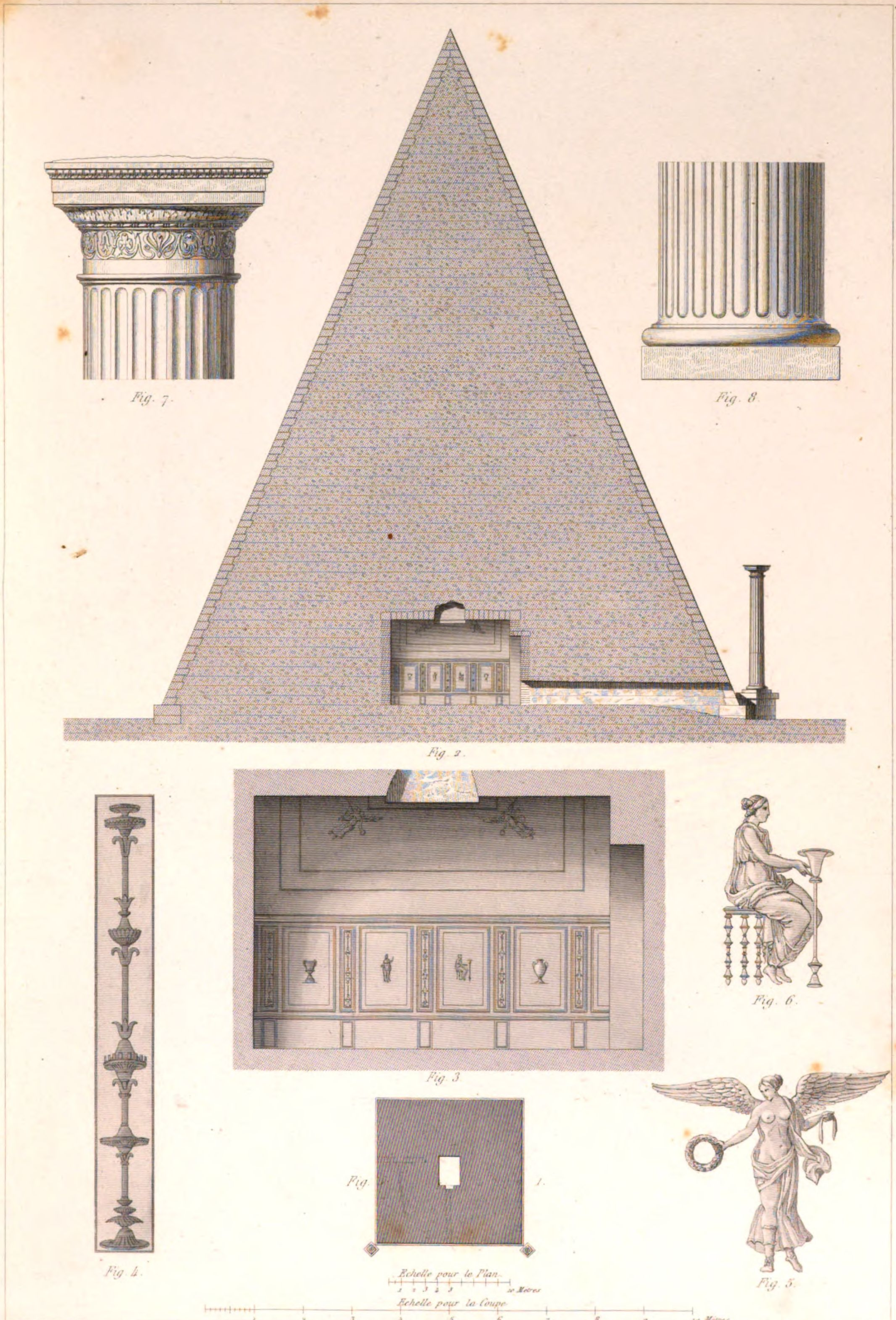
TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, À ROME.

Italie.

Grabmal des Caius-Cestius, zu Rom.
Italien.

TOMB OF CAIUS-CESTIUS, AT ROME.
Italy.

Tomba di Caio-Cestio in Roma.
Italia.



J. A. Leveil del.

Bury sculp.

TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, À ROME.

Détails.

Grabmal des Caius-Cestius, zu Rom.

Details.

Tomba di Caio-Cestio, in Roma.

Spartitamente.

TOMB OF CAIUS-CESTIUS, AT ROME.

Details.

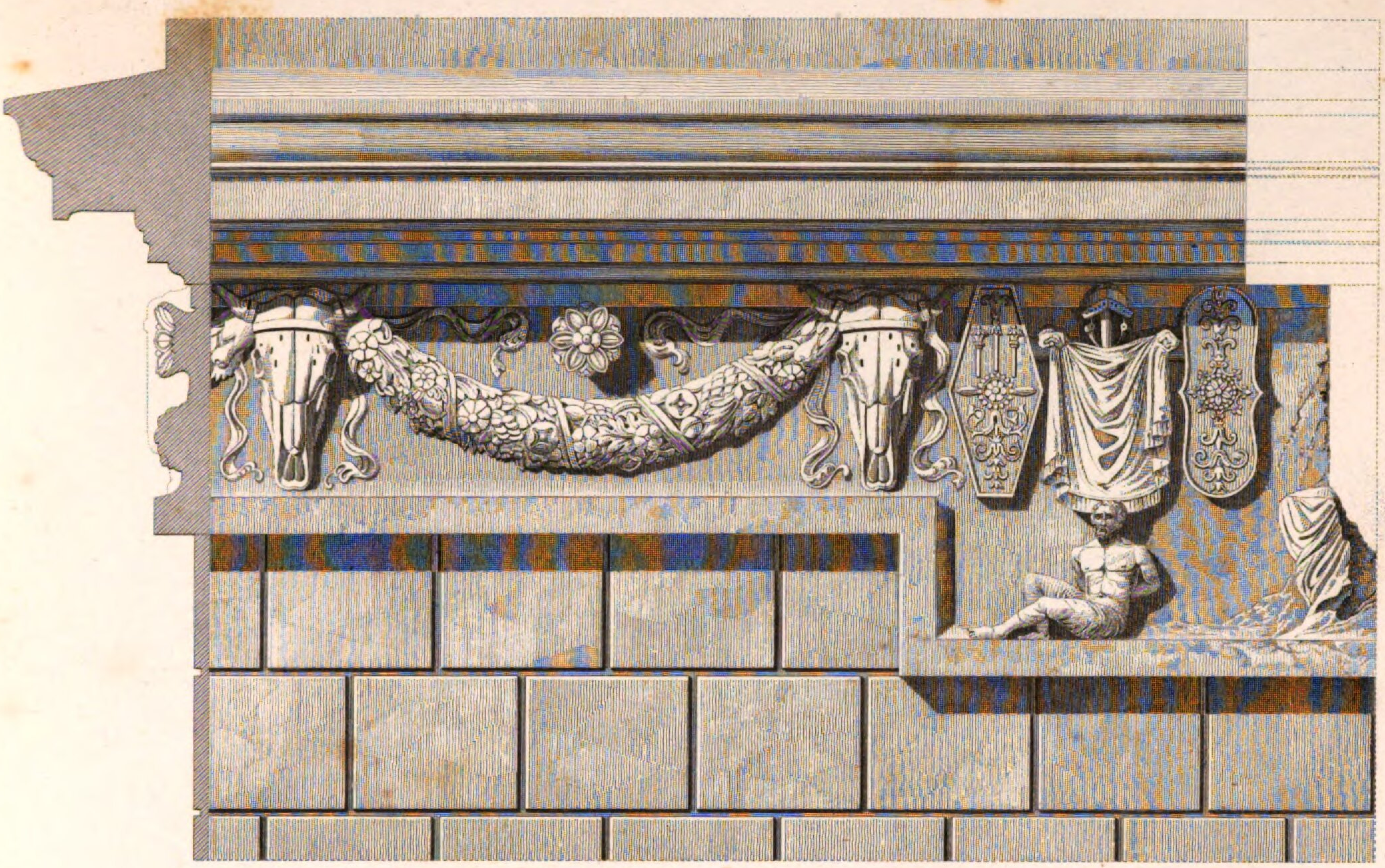


Fig. 1.



Fig. 2.

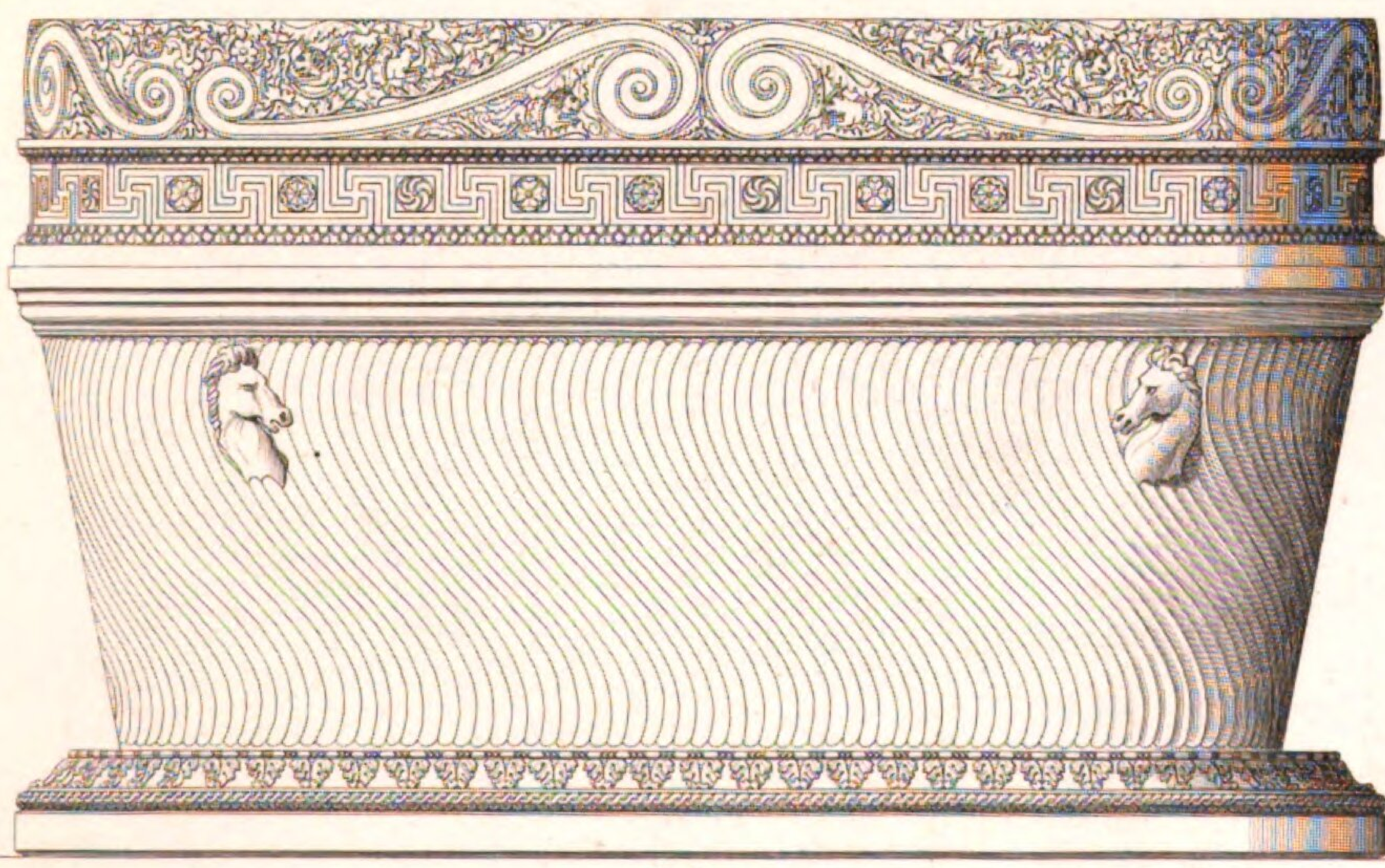


Fig. 3.

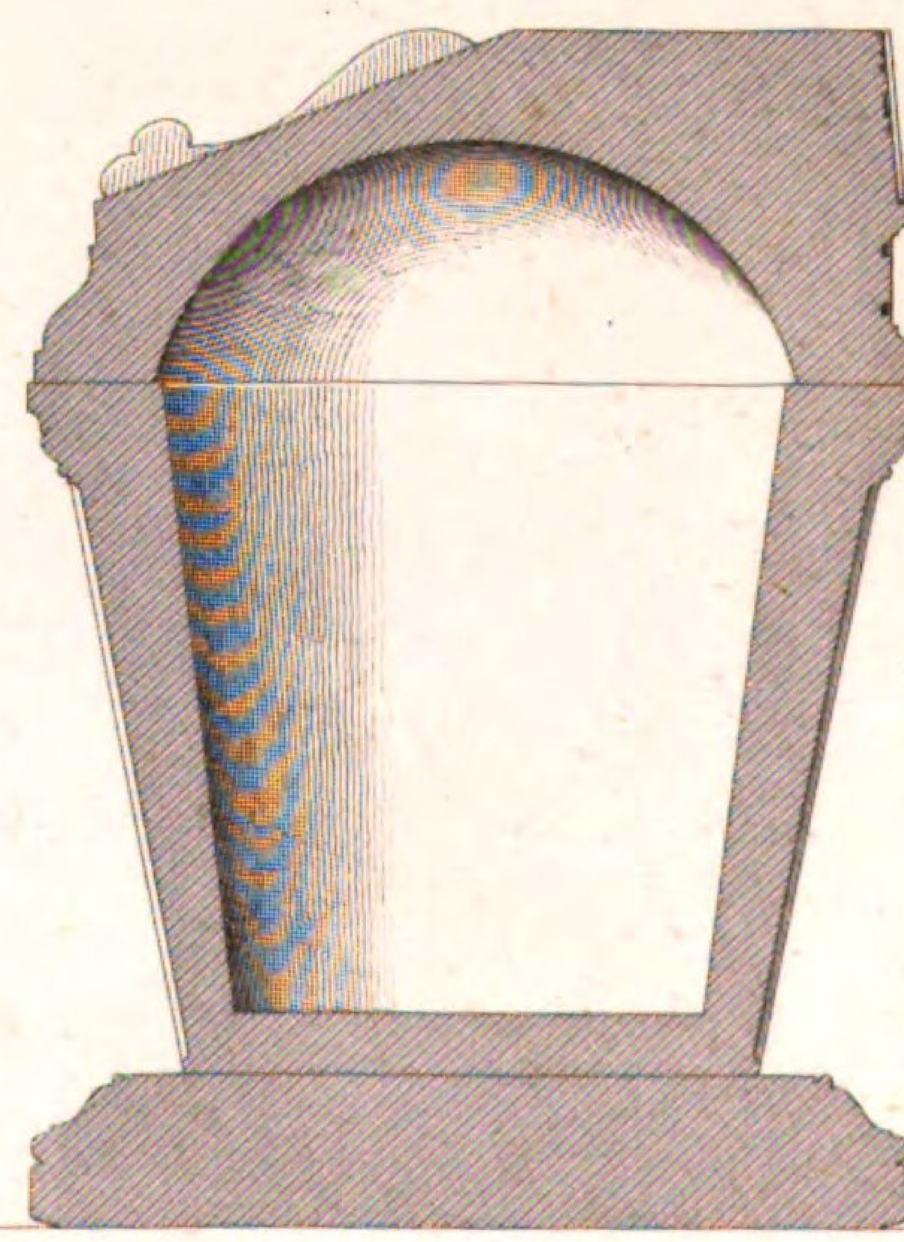


Fig. 4.

Echelle pour la Fig. 1. 1 2 Mètres.

Echelle pour les Fig. 3 et 4. 1 2 Mètres.

Leveil del. Bury sculps.

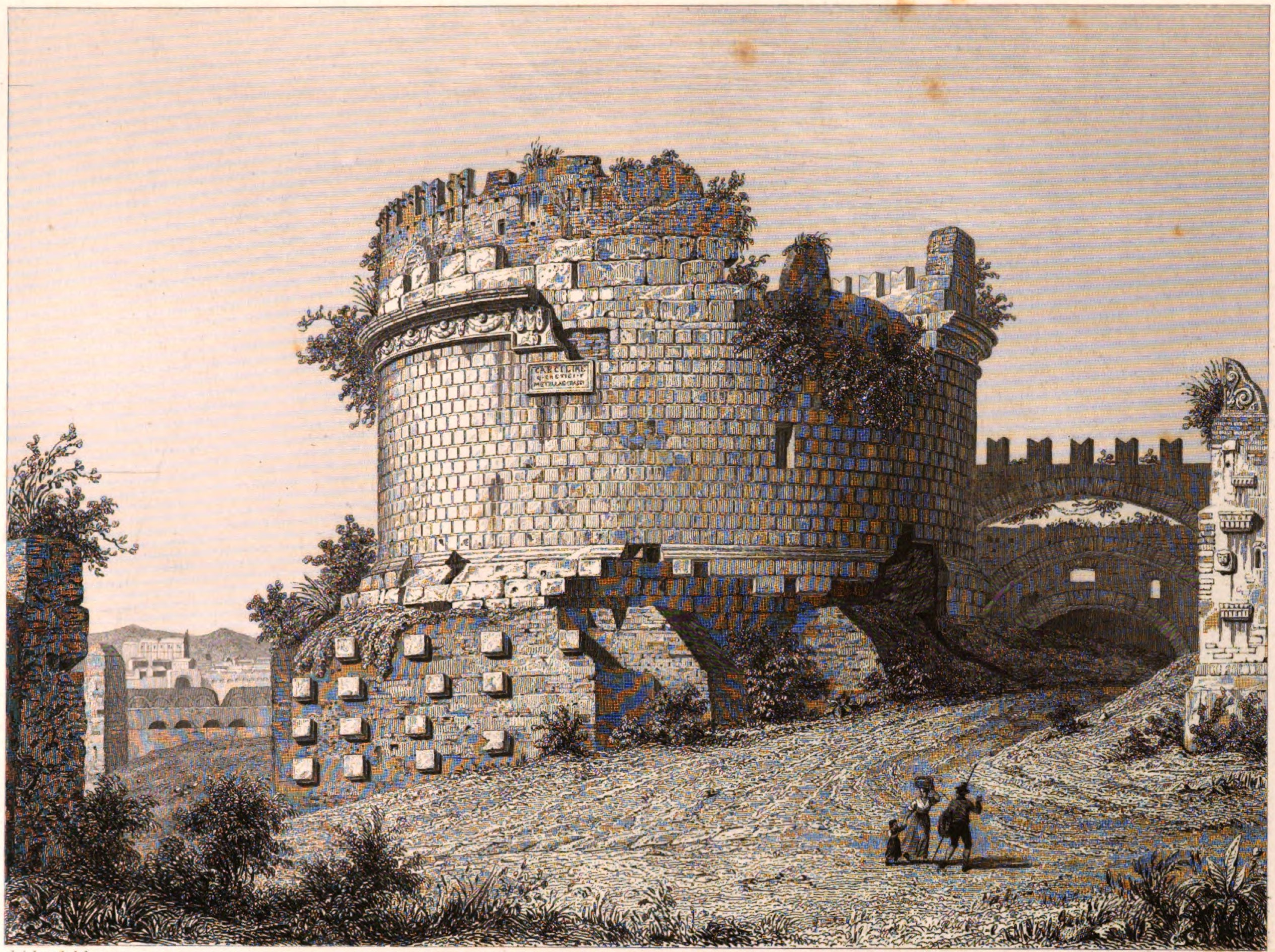
TOMBEAU DE CECILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Détails. Pl. 2.

Grabmal der Cäcilia Metella, bei Rom. Detail Pl. 2.

TOMB OF CECILIA METELLA NEAR ROME. Details. Pl. 2.

Tomba della gente Cecilia Metella, presso R… Partitamente P. 2.



J. A. Leveil del. Bury sculp[t]

TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Italie.

Grabmal der Caecilia Metella in der Naehe von Rom. TOMB OF CÆCILIA METELLA, NEAR ROME. *Tomba di Cecilia Metella vicino Roma.*

Italien. Italy. Italia.

80

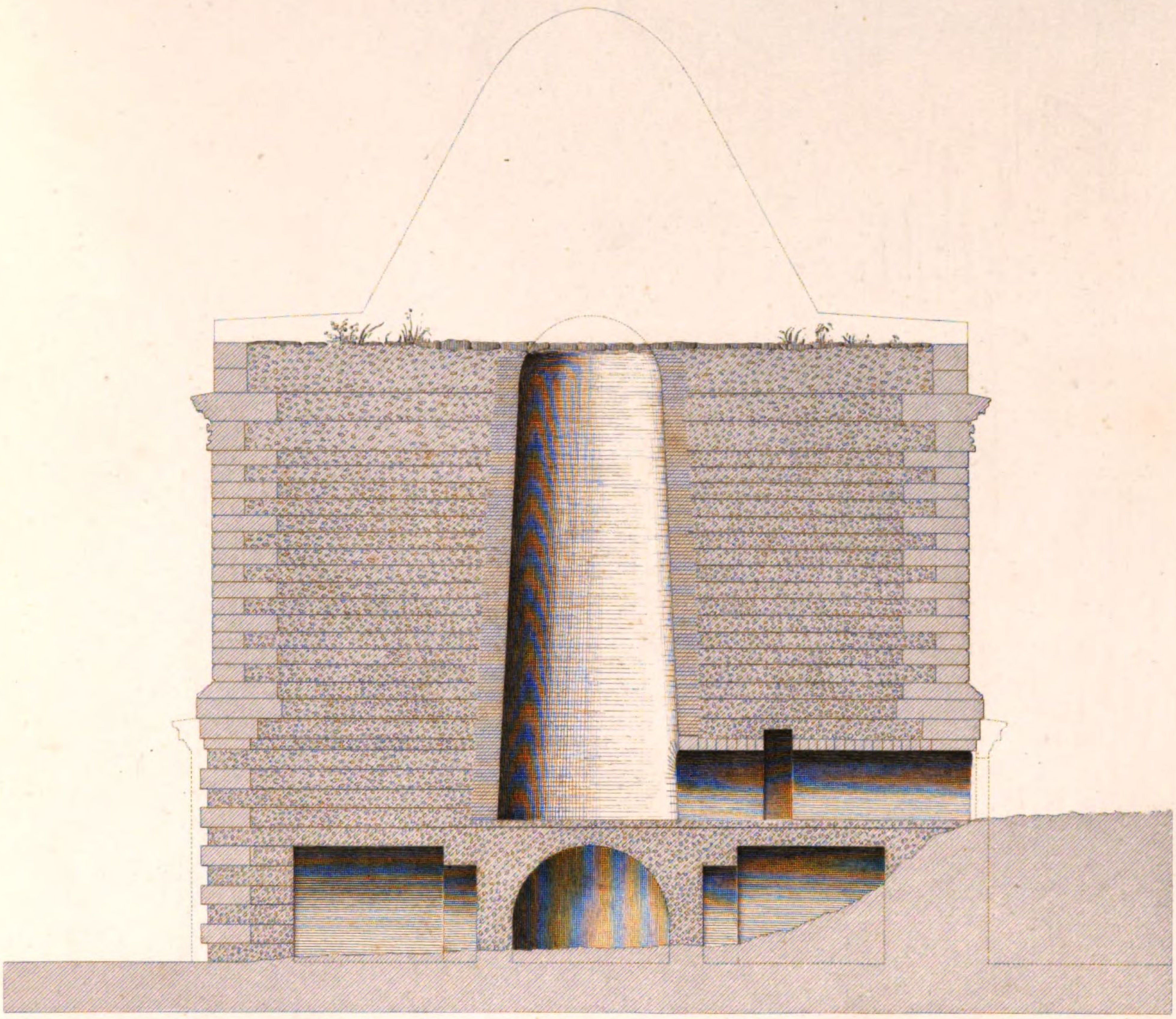


Fig. 2.

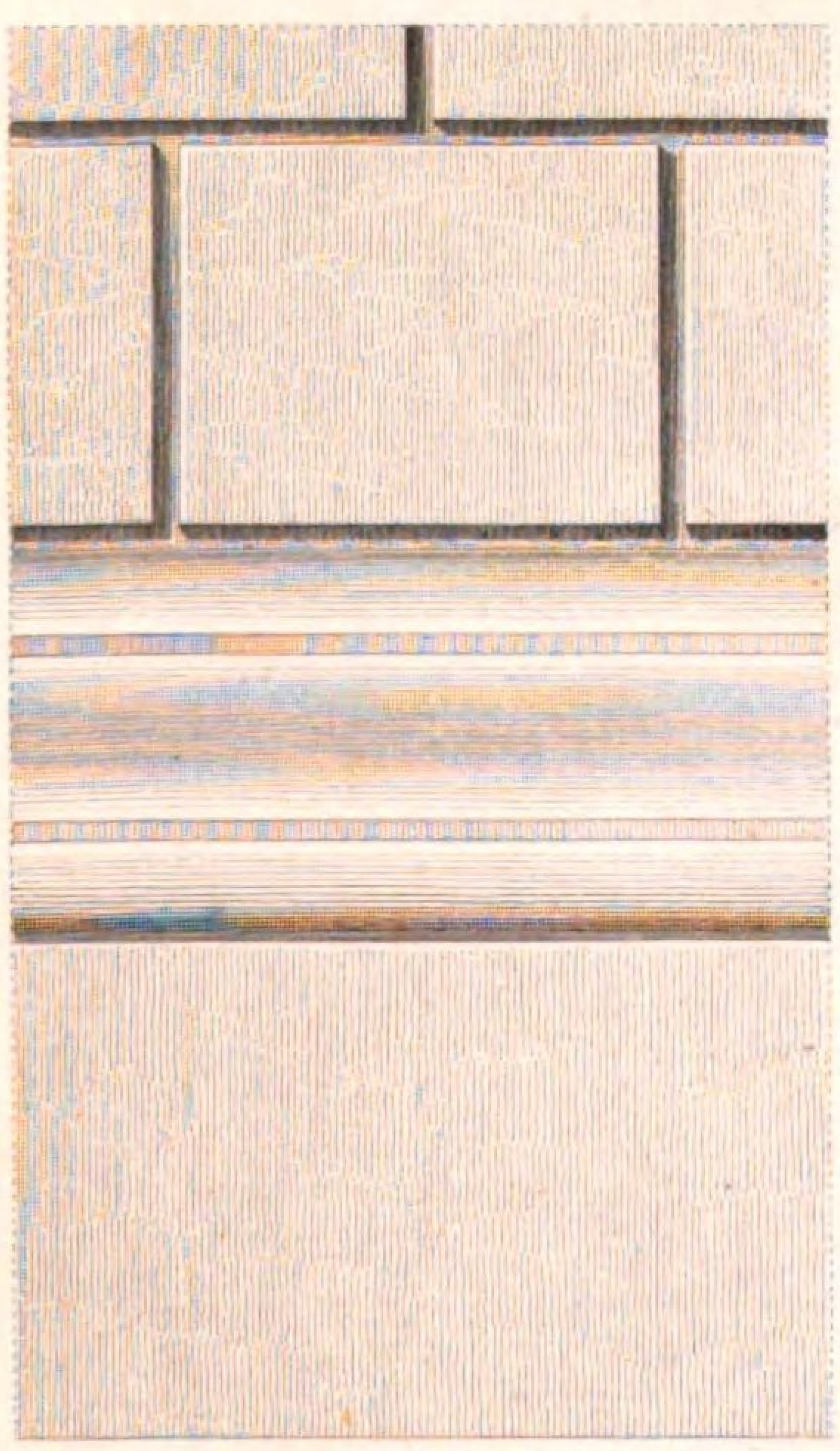


Fig. 3.

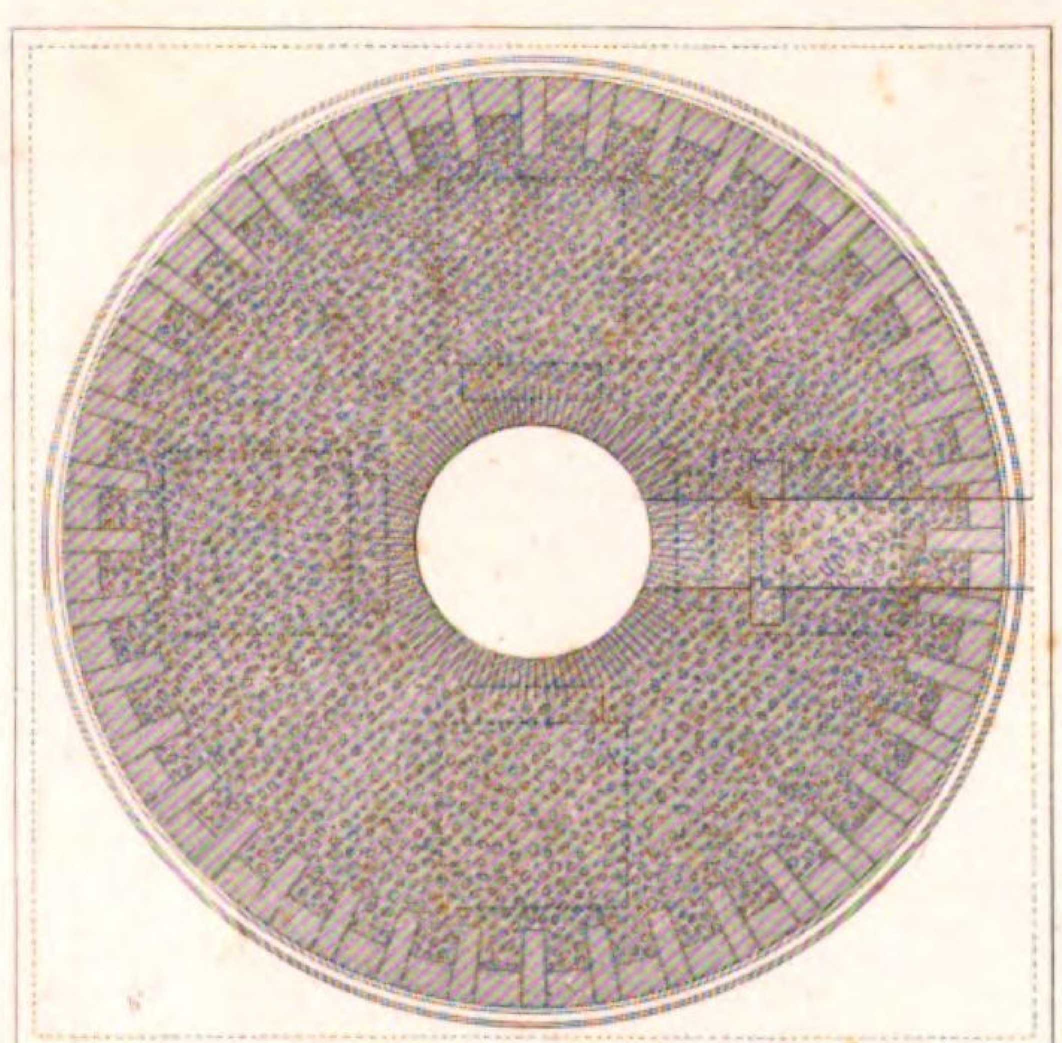


Fig. 1.

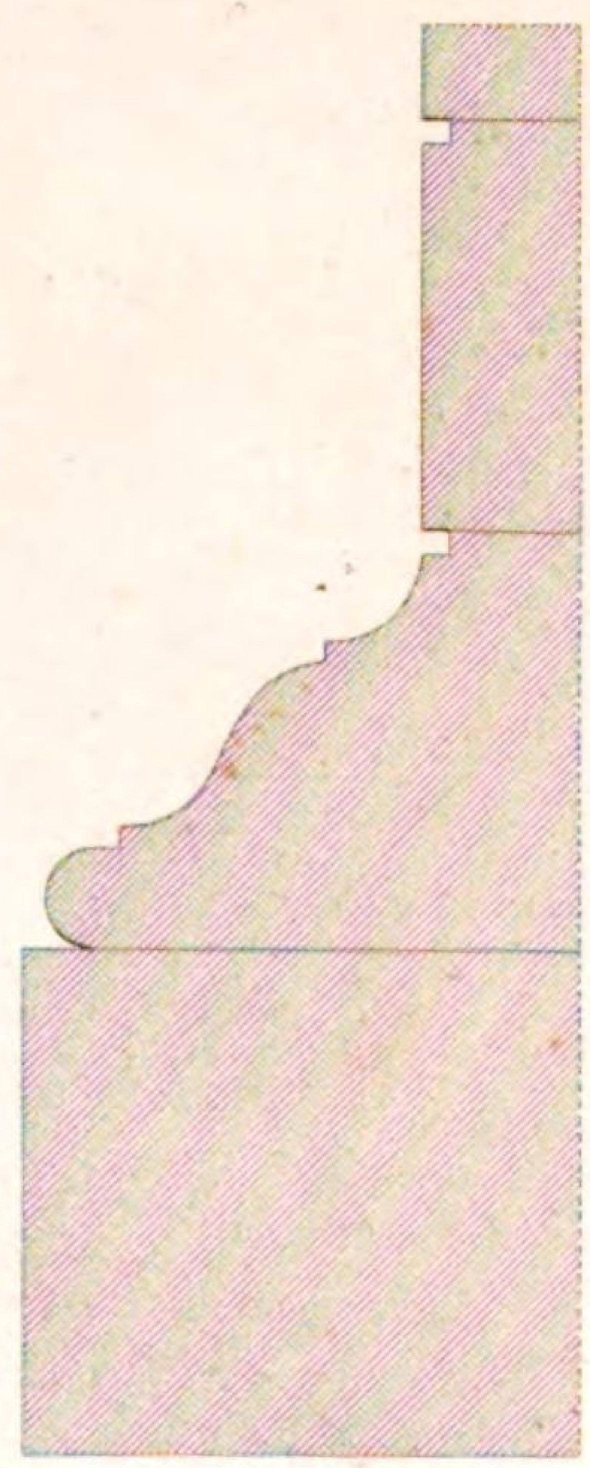
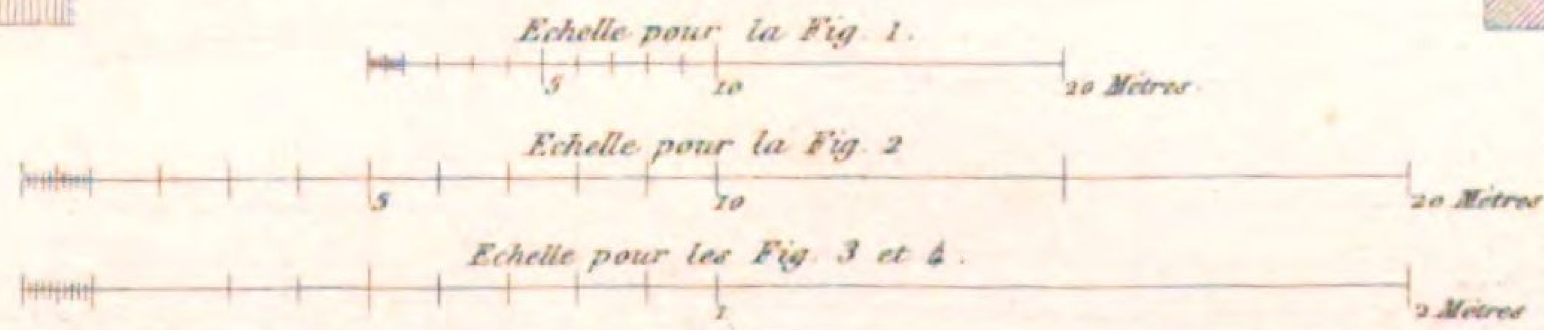


Fig. 4.



J. A. Leveil del. Bury sculp.t

TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Details Pl. 1.

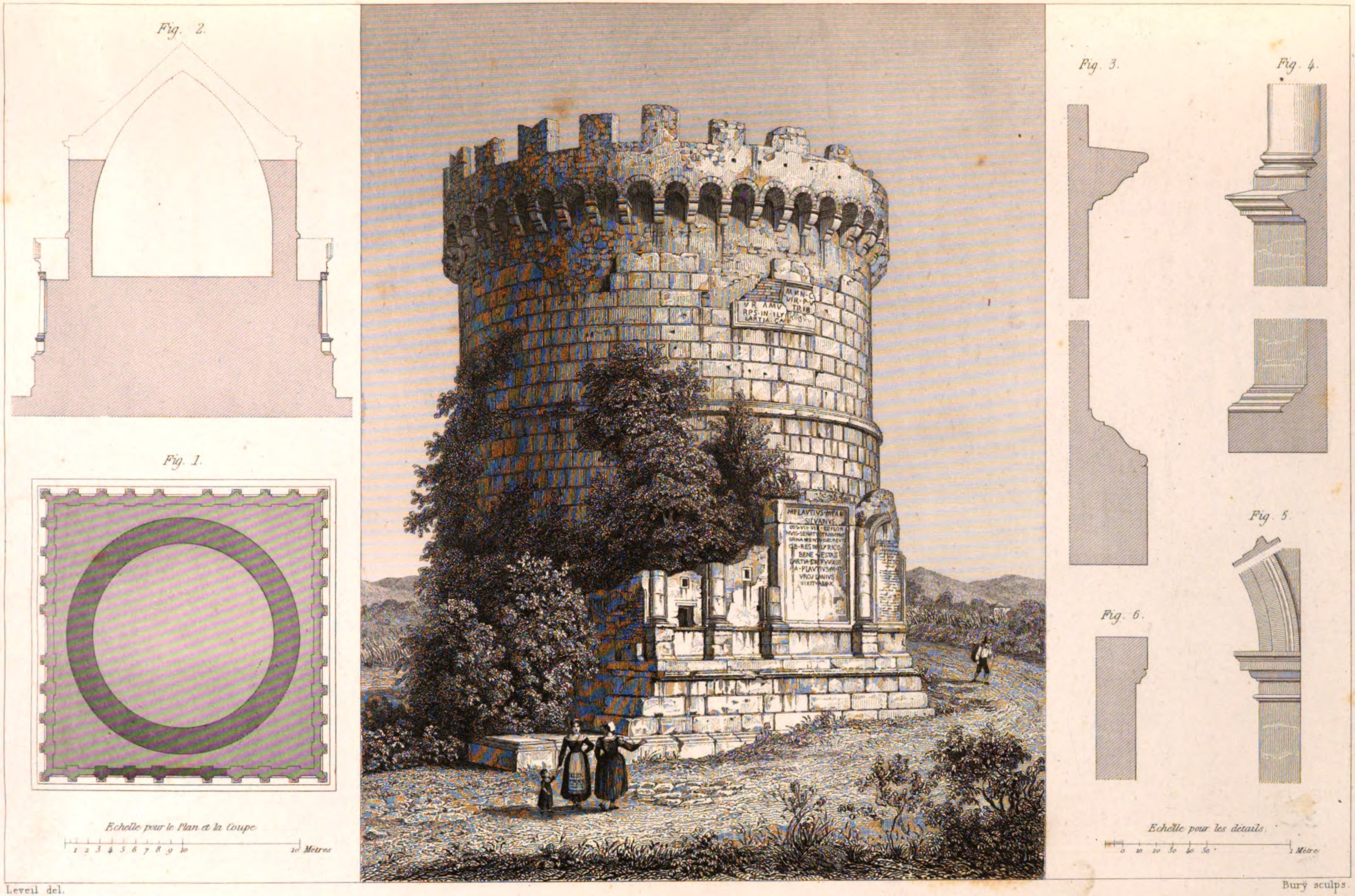
rabmal der Caecilia Metella in der Naehe von Rom Details Pl. 1.

Tomba di Cecilia Metella vicino Roma Particolarita Pl. 1

TOMB OF CÆCILIA METELLA, NEAR ROME.

Details Pl. 1.

82



Leveil del. Bury sculps.

TOMBEAU DE LA FAMILLE PLAUTIA, PRÈS DE ROME.

Italie.

Grabmal der Familie Plautia, bei Rom. Italien.

TOMB OF THE PLAUTIA FAMILY, NEAR ROME. Italy.

Tomba della gente Plauzia, presso Roma. Italia.

82

Der Tempel der Vesta zu Tivoli.

Tivoli, das alte so oft von den Dichtern besungene *Tibur*, dessen Ursprung Plinius *) noch vor die Gründung Roms setzt und das Horaz und Virgil als eine griechische Colonie **) betrachten, liegt achtzehn Miglien, oder etwa 3½ deutsche Meilen, nordöstlich von Rom auf dem westlichen Abhange des Apennin und an den steilen Ufern des Teverone, des alten *Anio*, an der Stelle, wo sich dieser Fluss in zahlreichen Cascaden von dem Gebirge herabstürzt, um das Niveau der Campagna Latiums zu erreichen. Diese durch ihre Lage berühmte Stadt, die eine der malerischsten der Erde ist, ist es nicht weniger durch ihre schönen Ruinen, die man daselbst überall sieht. Unter den Ueberresten von Tempeln, Gräbern, Palästen und Villen zeichnet sich ein rundes Gebäude aus, das auf dem höchsten Punkte nahe beim ersten Fall des Anio liegt, von dem aus man die Ansicht genommen hat, die diesen Aufsatz begleitet. Dieses Bauwerk, mit dem Palladio und Serlio zuerst bekannt gemacht haben, wird gewöhnlich der Tempel der Sibylle genannt, dürfte aber wohl richtiger der Tempel der Vesta heissen.

Ueber seine Bestimmung sind sehr verschiedene Meinungen aufgestellt worden: Cluvier ***) glaubt, dass es ein Tempel und dem Localgotte und mythischen Gründer Tiburs *Tiburnus* geweiht gewesen sei. Andere haben aus ihm das Grab des Lucius Gallius gemacht, weil der Ueberrest einer an demselben befindlichen Inschrift diesen Namen aufweist; es ist aber sehr unwahrscheinlich, dass es als Grabmal gedient habe. Andere haben in ihm einen Tempel gesehen, der der Sibylle *Albunea* geweiht gewesen, der von Augustus wieder erbaut und von alten Schriftstellern beschrieben worden. Ein Tempel der Sibylle schmückte allerdings die Stadt Tibur, aber er lag an einer anderen Stelle. Noch andere Schriftsteller haben in diesen Ruinen die Ueberreste des Tempels des Hercules erblicken wollen, der der Schutzgott der Stadt war; aber dies würde gegen die Vorschriften Vitruv's verstossen, der da sagt, dass die Tempel der Minerva, des Mars und des Hercules von dorischer Ordnung sein müssten; *„Minervae, Marti et Herculi aedes doricae fient.“* ****) Der Herculestempel von Tivoli hatte im Alterthum sehr grosse Wichtigkeit; nach Juvenal rivalisirte er mit dem der Fortuna zu Praeneste, dem heutigen Palestrina; man hatte daneben eine Bibliothek, ein Schatzhaus, Portiken und andere ansehnliche Bauten errichtet, die nicht auf dem engen Hügel Platz gefunden haben würden, der die erste Cascade des Anio überragt.

Die griechische Hestia oder die römische Vesta †) wird in der Mythologie der Alten eine Tochter der Rhea und des Kronos oder Saturn genannt; sie ist die Personification des ewigen und unvergänglichen in Mitten der Welt gegründeten Feuers, um das sich nach der Vorstellung der Alten das ganze All der Natur herum geordnet habe, das von ihm belebt und erhalten, aber auch von ihm beim endlichen Untergang aller Dinge werde vernichtet werden; Hestia ist mithin der ganzen Welt und aller Dinge in ihr Uranfang, Mittelpunkt, Zusammenhalt und Ende. Dieser Gedanke wiederholt sich bei den Hellenen für das ganze All der Natur, für den Himmel, wo die Götter wohnen, für die Ordnung der Dinge auf der Erde, für die ganze hellenische Menschenwelt, für jeden einzelnen Stamm, jede Phyle derselben, für jede Stadt und jede Familie; sie ist allen Gesetzten Zuerstgesetztes, das Urgesetzte überhaupt, woher vielleicht ihr Name. ††) — Als Zeus nach dem Sturze der Titanenherrschaft den Göttern die Loose vertheilte, so geht die Sage, habe er zuerst der treuen Hestia freigestellt dasjenige zu wählen, was sie wünsche. Sie aber habe um die ewige Jungfräulichkeit, die Parthenia gebeten und um die Erstlingsopfer der Menschen. Daher sei es Sitte, der Hestia die Erstlinge darzubringen und ihr auch vor allen Göttern zuerst zu opfern. Und dies war der Ritus bei allen Hellenischen Opfern sowohl im Tempel wie im Hause, dass man mit der Hestia begann selbst vor dem Zeus, und ihr stets die Erstlinge alles durch göttlichen Segen gewonnenen Ertrages darbrachte. — Da der Tempel seinen räumlichen wie geistigen Mittelpunkt im Altare vor der Statue des Tempelgottes hatte, wie des Hauses Mittelpunkt der Heerd (ἑςία μεσόμφαλος) war, wo die Nahrung bereitet wurde, so wurden beide, Altar wie Heerd, bei den Griechen mit dem Namen *Hestia* belegt, und waren beide gleich heilig und unverletzlich; beide hatten das Asylrecht. — Der Hestiacultus wurde bei den Römern durch Numa eingeführt; dieser habe, erzählt Plutarch, den Heerd des ewigen Feuers mit dem Baue

*) Plinius, B. XXVI, c. 49.

**) Virgils Aeneis, B. VII. V. 671. Horaz. B. II. Ode 6.

***) Cluvier, Italia antiqua.

****) Vitruv, l. I, c. 11.

†) Mit dem Wesen und dem Cultus der Hellenischen Hestia hat uns *C. Bötticher* in einem so eben bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier Schinkel's erlassenen Festprogramme: *„Andeutungen über das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen“* (Berlin 1846), näher bekannt gemacht; diesen haben wir die hier mitgetheilten über die Hestia entnommen. L. L.

††) Von ἵστημι. Cf. Etym. God. 213, 32.

des runden Vestatempels umgeben und eingeschlossen; nicht aber ein Bild der Erde sei dies, denn diese sei nicht Hestia, sondern es sei ein Bild des ganzen Weltalls, dessen Mitte der Heerd des geweihten Feuers ist, den die Pythagoräer Hestia und die Einheit nennen, und auch annehmen, dass die Erde nicht feststehe, sondern sich im Kreise um das Feuer bewege, dass sie auch nicht Mitte der Weltumdrehung, noch weniger der edelste und vornehmste Theil des ganzen Kosmos sei. Indessen findet sich bei Anderen *) auch die Ansicht, dass in Mitten der Erde Hestia gegründet sei. Die Römer nannten die Vesta auch *mater, magna mater* und *alma mater,* sie nannten sie so, weil sie, wie Isidorus **) sagt, alle Speise erzeugt und alle Geschöpfe mit ihren Früchten ernährt; so wird sie denn auch mit der Erde, der Amme jeglicher Ernährung, assimilirt.

Die Tempel der Vesta mussten rund ***) und an dem vornehmsten Orte der Stadt erbaut sein; mit ihrer Gründung begann jede Gründung einer Stadt; verfiel der Tempel und machte eine Erneuerung nothwendig, so musste er an derselben Stelle und in derselben Form wieder erbaut werden.

Der Grundriss des Tempels in Tivoli ist ein vollkommener Kreis, wie man aus Fig. 1 unserer Tafel der Details ersehen kann. Schon dies würde ein Grund sein, dass man ihn für einen Vestatempel nähme, wenn nicht Alles an ihm und auf ihn Bezügliche diese Annahme begünstigte. Noch heute nennt man den Ort, wo sich das Bauwerk erhebt, *Veste;* auf einer alten vor mehreren Jahrhunderten angefertigten Abbildung, die man an einem Hause der Stadt sieht, ist er mit *templum Vestae* bezeichnet: die Attribute, die den Fries des Monumentes schmücken, sind Stierköpfe, und Symbole des Landbaus, Früchte, Kornähren und Blumen, zu Guirlanden verschlungen, deuten auf Fruchtbarkeit der Erde und auf die der Vesta darzubringenden Opfergaben. Wenn man nach den zahlreichen analogen Darstellungen auf antiken Medaillen den Tempel restauriren wollte, so würde man ihm eine Kuppel als Decke geben müssen. ****) Dies ist auf der Kupfertafel, die die Façade und den Durchschnitt des Gebäudes zeigt, geschehen.

Piranesi, der dieses Monument dargestellt und mit einem lesenswerthen Aufsatze begleitet hat, so wie Visconti, der den Text zu dem Werke Valadier's über die Monumente Roms und seiner Umgebung geschrieben, sind beide der Ansicht, dass es für den Vestacultus bestimmt gewesen sei; der erstere dieser Autoren ergänzt die Inschrift auf dem Epistylion des Tempels folgendermaassen:

AEDEM VESTAE. S. P. T. PECUNIA. PUBLICA. RESTITUIT. CURATOR*E. L. GELLIO. L. F.*

Ein Lucius Gellius mit dem Beinamen Publicola war Consul i. J. d. St. 682, d. i. im Jahre 72 v. Chr.; er wurde später Proconsul in Griechenland, wo er sich durch seine Liebe zur Philosophie bemerklich machte, er versah in Rom das Amt eines Censors, und nach der Verschwörung des Catilina hielt ihn Cicero der Bürgerkrone würdig. Diesem ausgezeichneten Bürger verdankt die Stadt Tibur ihren Vestatempel, wie die Widmung auf dem Epistylion desselben anzeigt.

Das Bauwerk steht auf dem Felsen, der ein Muschelkalk ist; die Alten nannten dieses Gestein *lapis tiburtinus,* heute heisst es *Travertino.* An der Seite, wo der Anio sich in Cascaden in das tiefe Thal herabzustürzen beginnt, haben die Römer zwei Stockwerke Arcaden, die mit Mauerwerk ausgefüllt sind, erbaut; diese Substructionen sollen den Felsen stützen und so vor dem Einsturz bewahren, der an der Seite, wo die Wasser ihn mit ihrem Fall beständig unterminiren, statt haben könnte. Durch diese Substructionen wurde überdies noch der Platz, auf dem sich der Tempel erheben sollte, erweitert und regulirt. Die bei denselben angewendeten Baumaterialien sind Ziegel und Bruchsteine, welche zu einem *opus reticulatum* geordnet sind. Die durch die Substruction erhaltene Terrasse bildet die Area, den Platz vor dem Tempel; der letztere stand auf dem Felsen selber.

Der Grundplan des Tempels ist ein Kreis (Fig. 1 auf der Tafel der Details); diese Gestalt hat auch die Cella im Grundriss, die von einer Säulenhalle *(Pteroma)* †) umgeben ist, welche 18 Säulen bilden. Der Tempel gehört demnach zu der Form *Peripteros.* ††) Er erhebt sich auf einem Unterbau, den Vitruv hier einmal *tribunal* nennt; eine gerade Treppe, deren aus Tuff construirtes Mauerwerk man zum Theil noch sieht, führte auf die Gallerie und weiter in die Cella. Vor der Treppe mag ein Altar gestanden

*) Ovid. Fast. b. 460, 267. Soph. Oed. Col. 1727. Plat. Leg. 66.

**) Isidor. Origines lib. 8 de Vesta.

***) Servius ad Virg. Aen. IX. „Aedes autem rotundas tribus diis dicunt fieri debere, Vestae, Dianae, vel Herculi, vel Mercurio." L. L.

****) Siehe unten die Anmerkung **).

†) S. Bötticher's Tektonik der Hellenen. 4. Exkurs, „Pteroma."

††) Vitruv (ed. Schneider) Lib. IV. c. 8.

haben. Die Cella hat, wie Vitruv angiebt, die Höhe der Säule (Capitäl und Base mitgerechnet) zum Durchmesser, *) man gelangt in dieselbe durch eine Thür, vor der drei Stufen liegen. Zwei Fenster, die in geringer Entfernung von der Thüre sich befanden, erhellten das Innere; eines dieser Fenster hat sich erhalten. Im Centrum des Monumentes mag die Statue der Göttin auf einem Piedestal, von dem man indess keine Spur aufgefunden hat, gestanden haben. (Siehe den restaurirten Durchschnitt des Monumentes auf der dritten Tafel.) **)

Die Proportionen der Façade des Tempels weichen im Ganzen genommen wenig von den Vorschriften Vitruv's ab: der Unterbau hat ein Drittel der Säulenlänge zur Höhe; die Säulenhöhe misst nicht ganz neun untere Durchmesser; ***) das Capitäl hat einen Säulen-Durchmesser und ein Vierundzwanzigstel desselben zur Höhe, und das Gebälk nebst Kranzgesimse ist leichter, als es der alte Lehrer der Baukunst bestimmt, seine Höhe ist noch nicht ein Fünftel der Säulenhöhe.

Die Dimensionen des Gebäudes sind klein, die Höhe desselben bis zum Kranze des Gebälks der Säulenhalle beträgt nur 11 Metres 4 Centimetres oder 35 Rheinl. Fuss 1¼ Zoll. Davon kommen

auf den Unterbau.........	2,389	Metr.	oder	7	Fuss	7 Zoll
auf die Säule............	7,314	„	„	23	„	6¾ „
auf das Epistylion........	0,390	„	„	0	„	11¼ „
auf den Fries............	0,541	„	„	1	„	8¾ „
auf das Kranzgesimse.....	0,406	„	„	1	„	3½ „

Von den Theilen über dem Kranzgesimse der Säulenhalle hat sich Nichts erhalten; aber wohl ein Theil der steinernen Decke derselben; steinerne Decktafeln oder Kalymmatien reichen etwa in der Höhe des Kranzgesimses von der Cellenmauer nach dem Gebälk der Säulen hinüber und haben nach der Breite der Halle zwei vertiefte quadrate Felder oder sogenannte Cassetten, von deren Mitte wie gewöhnlich Rosetten herabhängen; diese Cassetten sind noch durch einen Einschnitt abgegränzt. (Siehe Fig. 4 auf der Tafel der Details.) Der Styl der architektonischen Details dieses Gebäudes hat keine Aehnlichkeit mit denen des sogenannten korinthischen Styles, wie ihn die Römer in der glänzendsten Epoche ihrer Kunst unter den Kaisern übten; von dem Sockelgesims des Unterbaues (Fig. 7) bis zum obersten Kranze des Hauptgesimses (Fig. 3) zeigen sämmtliche Profile eine besondere Physiognomie, die an die Monumente Griechenlands, besonders aber an die Pompeji's, erinnert. Eine grosse weit ausladende Welle bildet das Sockelgesims des Unterbaues, dessen Kranzgesims mit einer weit vorspringenden Kehle endet. Die Säulenbasen sind die attischen und ohne Plinthen; die gewöhnliche Hohlkehle *(trochilus)* zwischen den beiden Wülsten *(spirae)* ist hier eigenthümlich gestaltet; die Cannelüren *(rhabdosis, striatura)* sind oben geradlinig abgeschnitten und enden unten ganz ungewöhnlich in einer zum Abfluss des Wassers geneigten Ebene. Das Capitäl *(capitulum)* hat zwei Reihen eigenthümlich gekräuselter Blätter, wie solche an pompejanischen Capitälen häufig gesehen werden; die Ranken *(helices)*, denen sich Blätter anlegen, drehen sich spiralisch nach aussen; die geschweifte Platte des Capitäls *(abacus, plinthus, quadra)* wird in der Mitte ihrer vier sichtbaren Flächen angenehm durch Rosen geschmückt. Der eigentlich tragende Kern oder der sogenannte Krater des Capitäls, dem sich die Blätter, Blumen und Ranken anlegen, ist hier ganz cylindrisch geformt und nicht wie sonst beim korinthischen Capitäle einer Vase ähnlich gebildet. Das Epistylion ist niedrig, doch in der That höher als das dasselbe krönende Simswerk anzeigt, indem nämlich der untere

*) „eaque cella tantam habeat diametron praeter parietes et circuitionem, quantam altitudinem columna supra stylobatam." Vitruv. (ed. Schneider) lib. IV. c. 8. §. 2. L. L.

**) Es ist wohl mehr als zweifelhaft, ob die Statue der Göttin den Mittelpunkt der Cella eingenommen habe, und es erscheint uns viel wahrscheinlicher, dass hier der Altar oder der Heerd der Hestia, der von den Alten mit dem Namen der Göttin geehrt, also Symbol für die Hestia selber wurde, gestanden habe. Sodann wird aber auch eine Vorrichtung für die Abführung des Rauches aus der Cella bestanden haben müssen, die gewiss in der Decke der Cella angebracht war. Auf diese Weise würde dann nicht die geschlossene Kuppel unsers Restaurators als Decke der Cella motivirt sein, sondern eher ein tholusartiger Rauchfang, der sich über dem Mittelpunkt der Cella zu einem Schlott zur Abführung des Rauches zusammenzog. — Die Fenster der Cella unterstützen unsere Ansicht, dass unser Monument ein Tholus war; denn weil die bauliche Anordnung des letzteren es verhinderte, dass die Cella von oben durch ein durch die Decke des Gebäudes einfallendes Licht beleuchtet wurde, so wurden Fenster in der Cellenmauer nothwendig, durch die man zugleich bei Nacht das ewige Feuer auf dem Altare der Hestia von der Stadt aus leuchten sehen und somit gewiss sein konnte, dass Hestia wachte. Die Fenster in der Cellenmauer möchten also dafür sprechen, dass unser Monument ein Vestaheiligthum war. Ein Argument dagegen liefern freilich die Stierköpfe des Frieses: der Vesta wurden nur unblutige Opfer gebracht. L. L.

***) Vitruv giebt dieselbe auf zehn untere Durchmesser an: *„crassitudine (columnae) altitudinis suae cum capitulis et spiris decimae partis."* Vitruv. lib. IV. c. 8. §. 1. L. L.

Theil des Frieses mit dem Epistylion eine Steinschicht ausmacht. Die vordere Fläche des Epistylion ist in zwei Streifen *(corsae, fasciae)* getheilt, von denen der untere der breitere ist. Der Fries *(diazoma,* bei Vitruv *zophorus)* ist mit einer Sculptur im Hochrelief verziert, Stierköpfe mit Binden festlich wie zum Opfer geschmückt, sind durch Guirlanden von Blumen und Früchten mit einander verbunden, über den Guirlanden sieht man Opferkuchen in der Form von Pateren und Rosen. — Das einfache und schmucklose Kranzgesims contrastirt glücklich mit dem reich verzierten Friese. Die Säulenhalle oder das *Pteroma* war nur zwei und ein fünftel Säulendurchmesser breit; ihr Fussboden, dessen Höhe man aus einem Einschnitt in der Schicht, die das Kranzgesimse des Unterbaues bildet, erkennen kann, ist gänzlich verschwunden; von ihrer Decke haben wir schon oben gesprochen. Von der Säulenhalle geht man durch eine breite und sehr hohe Thür in die Cella; die Thürschwelle hat noch Spuren des ehemaligen Thürverschlusses; doch zeigt sich in der Ausführung der Löcher für die Thürangeln wenig Sorgfalt, so dass man glauben muss, dass die Schwelle nicht antik sei, sondern aus dem Mittelalter herrühre, wo der Tempel zu einer Capelle umgewandelt wurde. Die Einfassungen der Thür *(antepagmenta)* sind aus Hau-Steinen construirt, die abwechselnd aufrecht gestellt und mit ihrer Lagerfläche aufruhend geschichtet sind, um einen Verband mit der Cellenmauer zu erhalten (siehe die perspektivische Ansicht); die Breite der Einfassung beträgt etwas mehr als ein Fünftheil der lichten Breite der Thür, der Fries *(hyperthyrum)* hat etwa drei Viertel der Breite der Einfassung zur Höhe, das reiche Kranzgesimse ist etwa eben so hoch wie der Fries.

Zwei Fenster, wie wir schon oben angezeigt haben, erhellten das Innere der Cella; sie befinden sich in der Nähe der Thüre und auf die Mitte zweier Intercolumnien gerichtet. Eins dieser Fenster existirt noch; die Einfassungen und Krönungen desselben sind nach Innen und Aussen etwas verschieden (Fig. 6) und seine Proportionen sehr zierlich nach attischer Weise; im Aeusseren ruht die Einfassung auf einer Sohlbank, deren Profil Fig. 11 zeigt; die Einfassung ist wie die der Thüre profilirt (Fig. 10), und das krönende Gesims, das nur durch einen schmalen Streifen von der Einfassung getrennt ist, hat ungefähr drei Viertel der Breite der Einfassung zur Höhe. Die Fensteröffnung wird nach oben schmaler, der Unterschied zwischen der oberen und unteren Breite derselben beträgt ein Vierundzwanzigstel der letzteren.

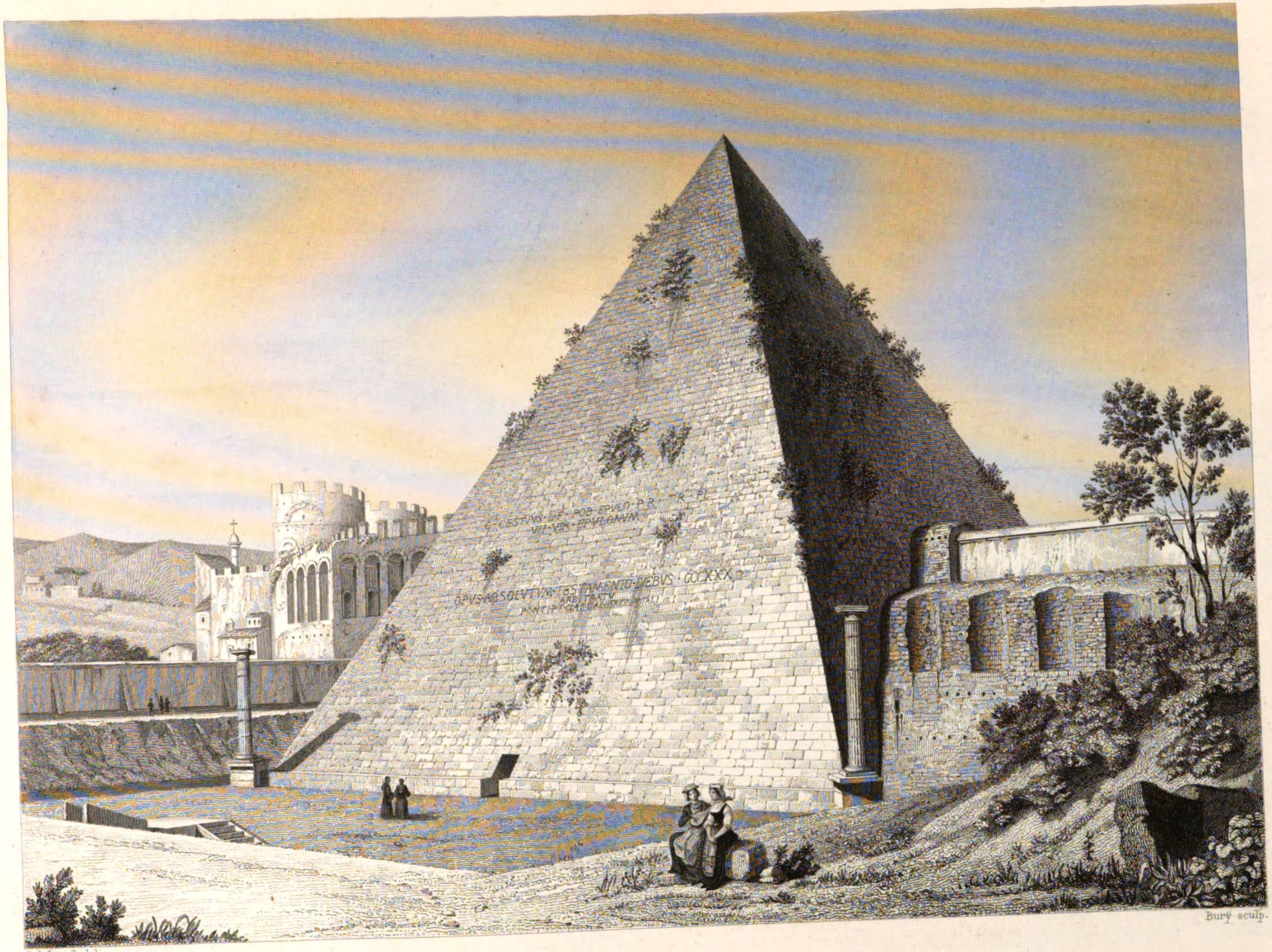
Dasselbe Fenster ist im Inneren des Tempels reicher decorirt: seine Einfassung, die wie die andere im attischen Style profilirt ist, geht um die ganze Oeffnung herum, indem sie oben und unten Verkröpfungen, sogenannte Ohren *(ota?)* hat; der Fries fehlt ganz und ein Kranzgesims (Fig. 8) ohne Hängeplatte krönt das Ganze.

Die Ruine, die wir so eben in allen Details kennen gelernt haben, macht in Mitten immer grüner Berge und schäumender Cascaden die herrlichste malerische Wirkung;*) der Unterbau erhebt den Tempel genugsam, um seine schönen Verhältnisse von allen Seiten wahrnehmen zu können, und der gelblich braune Ton desselben contrastirt malerisch mit dem weissen Felsen, auf dem er sich erhebt. Die Zeit seiner Erbauung gegen das Ende der Republik, und die griechische Physiognomie seiner Formen erhöht noch das Interesse an demselben. Uebrigens sind Monumente dieser Zeit und dieses Styles in Italien selten, noch seltener in Rom und seiner Umgebung; in der Kaiserzeit wurden beinah alle durch die Consuln errichteten Gebäude fast gänzlich erneuert. Die etruskische und später die griechische Kunst hat allen Bauwerken aus der Zeit der Republik in Rom und in der römischen Campagna ihren Stempel aufgedrückt, aber keines dieser seltenen Monumente zeigt ihn in solcher Vollkommenheit wie der Tempel der *Vesta Mater* zu Tivoli; vielleicht erlaubt seine unzweifelhafte künstlerische Superiorität anzunehmen, dass L. Gellius, der lange Zeit in Griechenland als Proconsul zubrachte, sich an einen geschickten griechischen Baumeister gewendet habe, um den Entwurf dazu anfertigen zu lassen.

*) Fast wäre dieselbe durch den Verkauf der Ruine an einen Engländer, der sie abbrechen und nach seiner Heimath versetzen wollte, was noch zu rechter Zeit die päpstliche Regierung hinderte, vernichtet worden. L. L.

Literatur.

1) *Cluvier*, Italia antiqua. Leyden 1624. Fol.
2) *Kircher*, Vetus Latium. Amsterdam 1671. Fol. Mit Kupfern.
3) *Crochiante*, Istoria della chiesa di Tivoli.
4) *Marzi*, Historia tiburtina.
5) *Stefano, Cabral et Fausto del Re*, delle ville, et de piu notabili monumenti della città et del territorio di Tivoli.
6) L'abbé de Chaupy, Découverte de la maison d'Horace.
7) *Piranesi, F.*, Raccolta di tempii antichi. Rom. Fol. Mit Kupfern.
8) *Valadier*, Raccolta della più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze, etc. Rom. Fol. Mit Kupfern.
9) *Canina*, Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. 9 Vol. Rom. Fol. Mit Kupfern.



J. A. Leveil del.

Bury sculp.

TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, À ROME.

Italie.

Grabmal des Caius-Cestius, zu Rom.

Italien.

TOMB OF CAIUS-CESTIUS, AT ROME.

Italy.

Tomba di Caio-Cestio in Roma.

Italia.

Par Jules Gailhabaud.

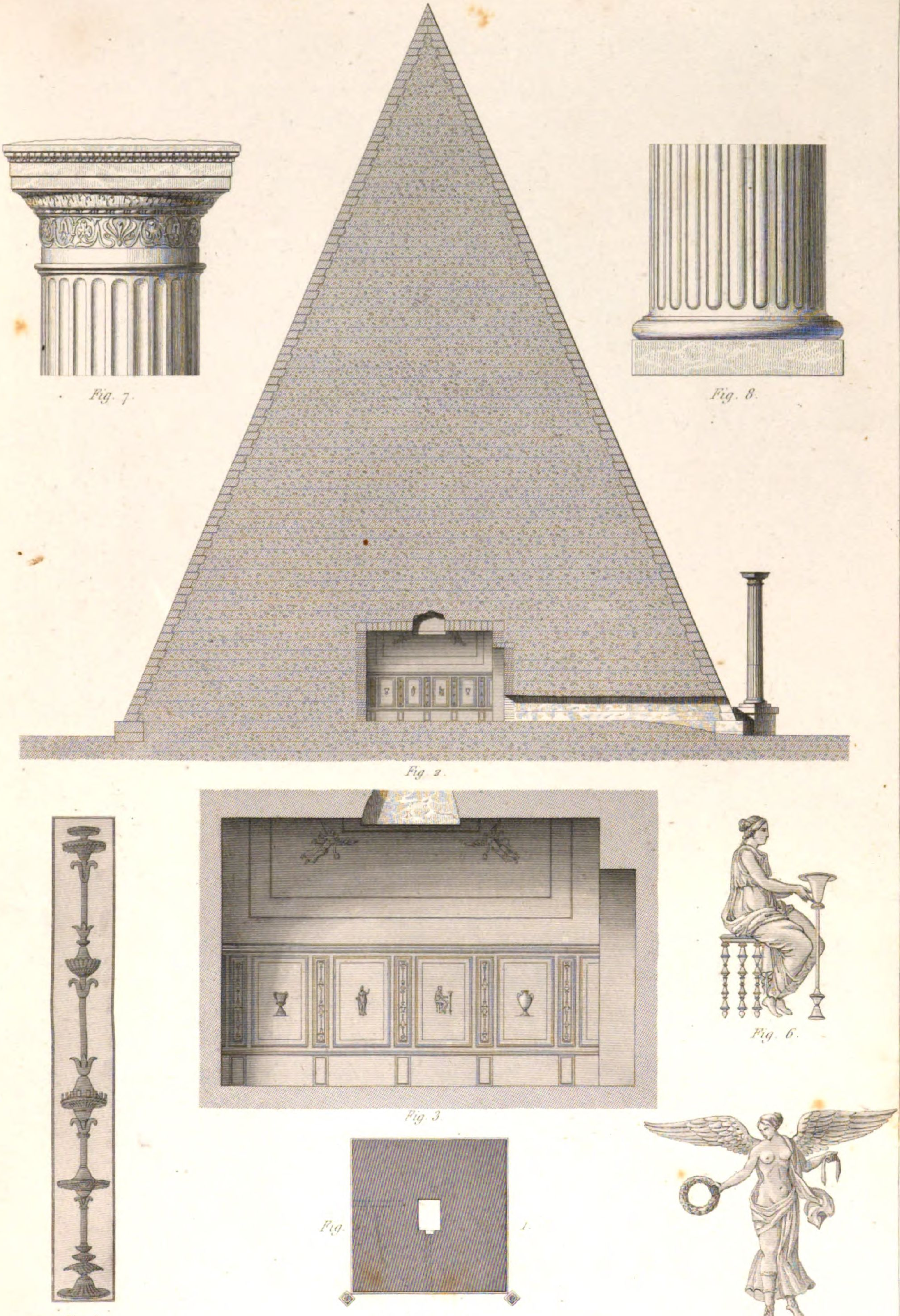


Fig. 7. Fig. 8. Fig. 2. Fig. 4. Fig. 3. Fig. 6. Fig. 1. Fig. 5.

Echelle pour le Plan.
1 2 3 4 5 10 Metres

Echelle pour la Coupe.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Metres

J. A. Leveil del. — Bury sculp.

TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, À ROME.

Détails.

Grabmal des Caius-Cestius, zu Rom.
Details.

Tomba di Caio-Cestio, in Roma.
Spartitamente.

TOMB OF CAIUS-CESTIUS, AT ROME.
Details.

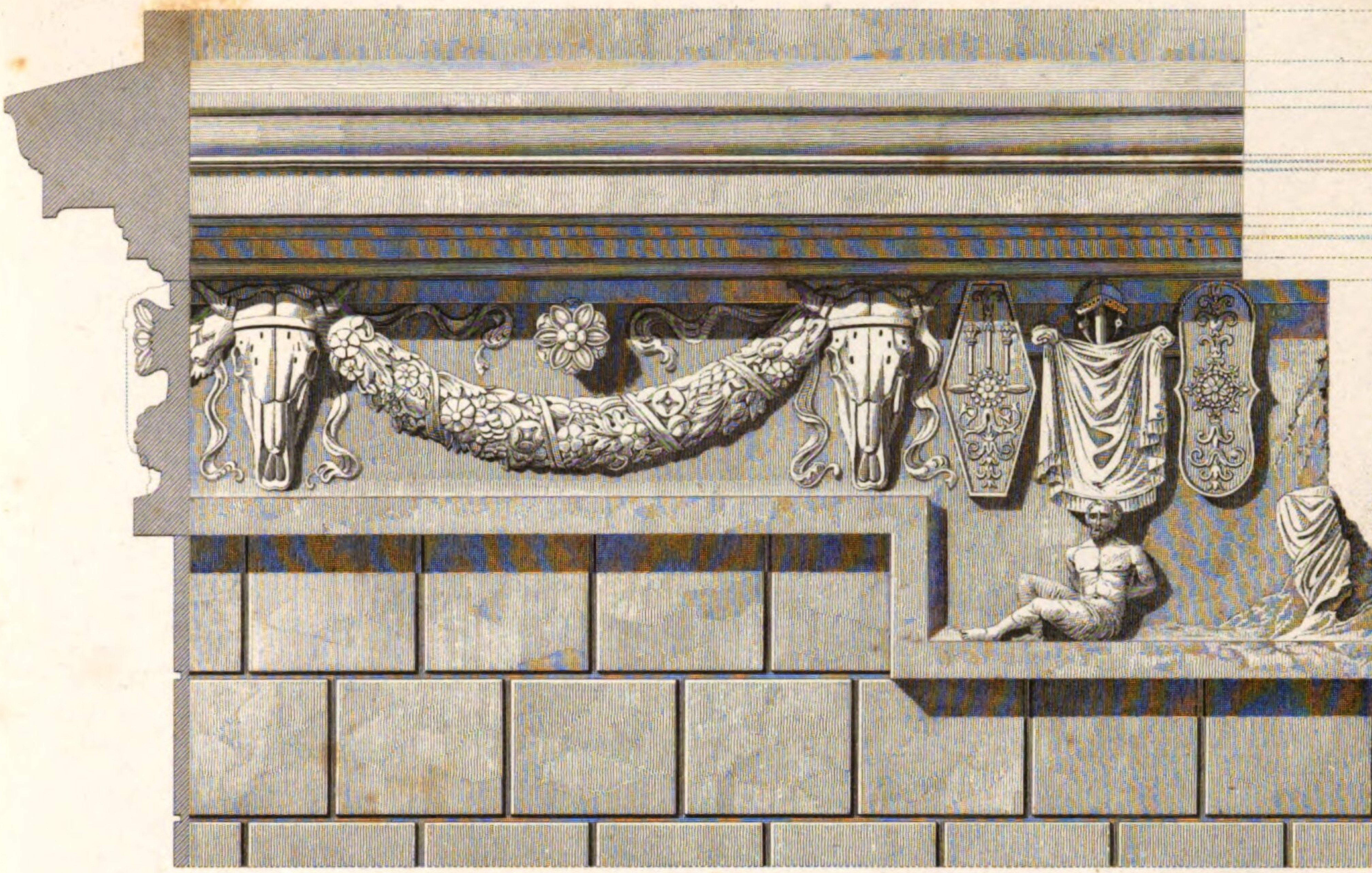


Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

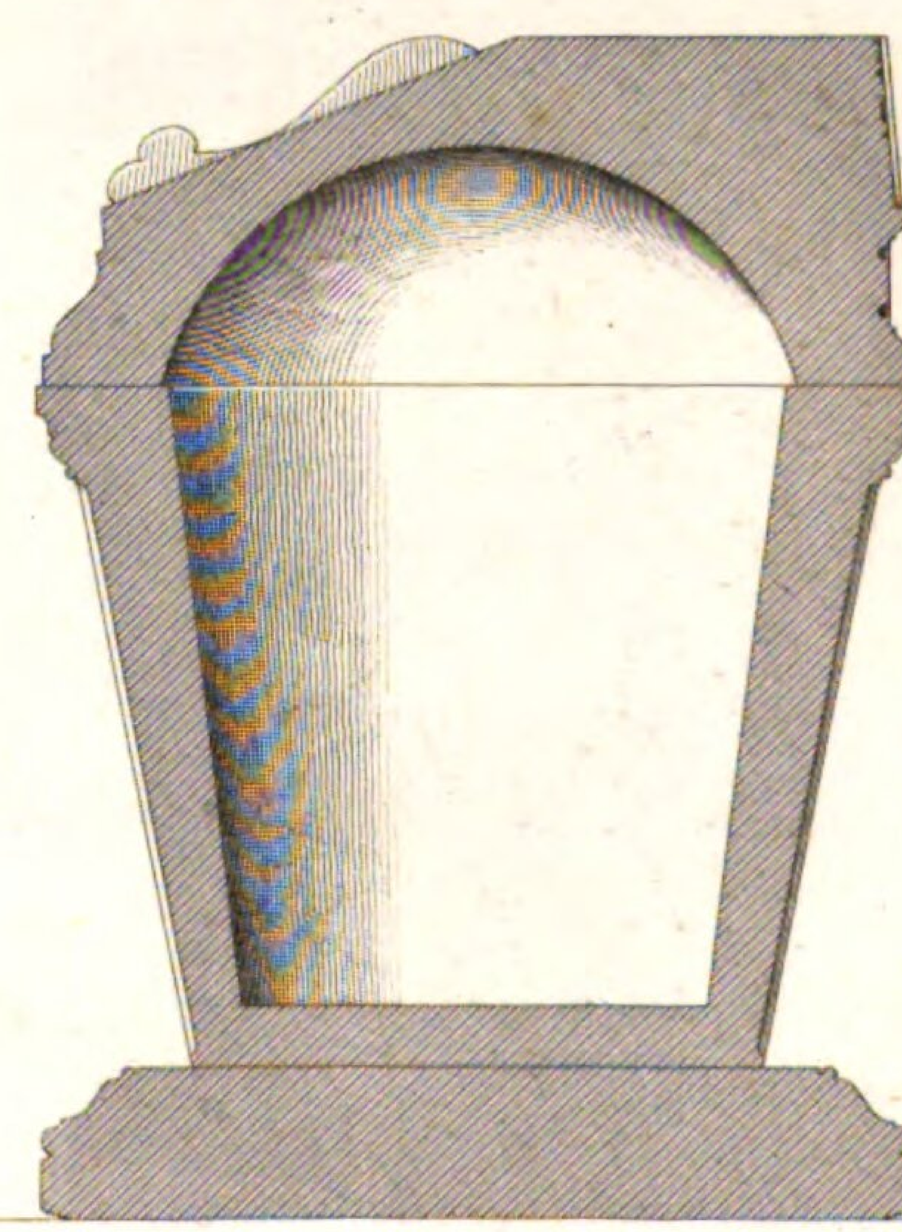


Fig. 4.

Echelle pour la Fig. 1. 1 — 2 *Mètres*

Echelle pour les Fig. 3 et 4 1 — 2 *Mètres.*

Leveil del. Bury sculps.

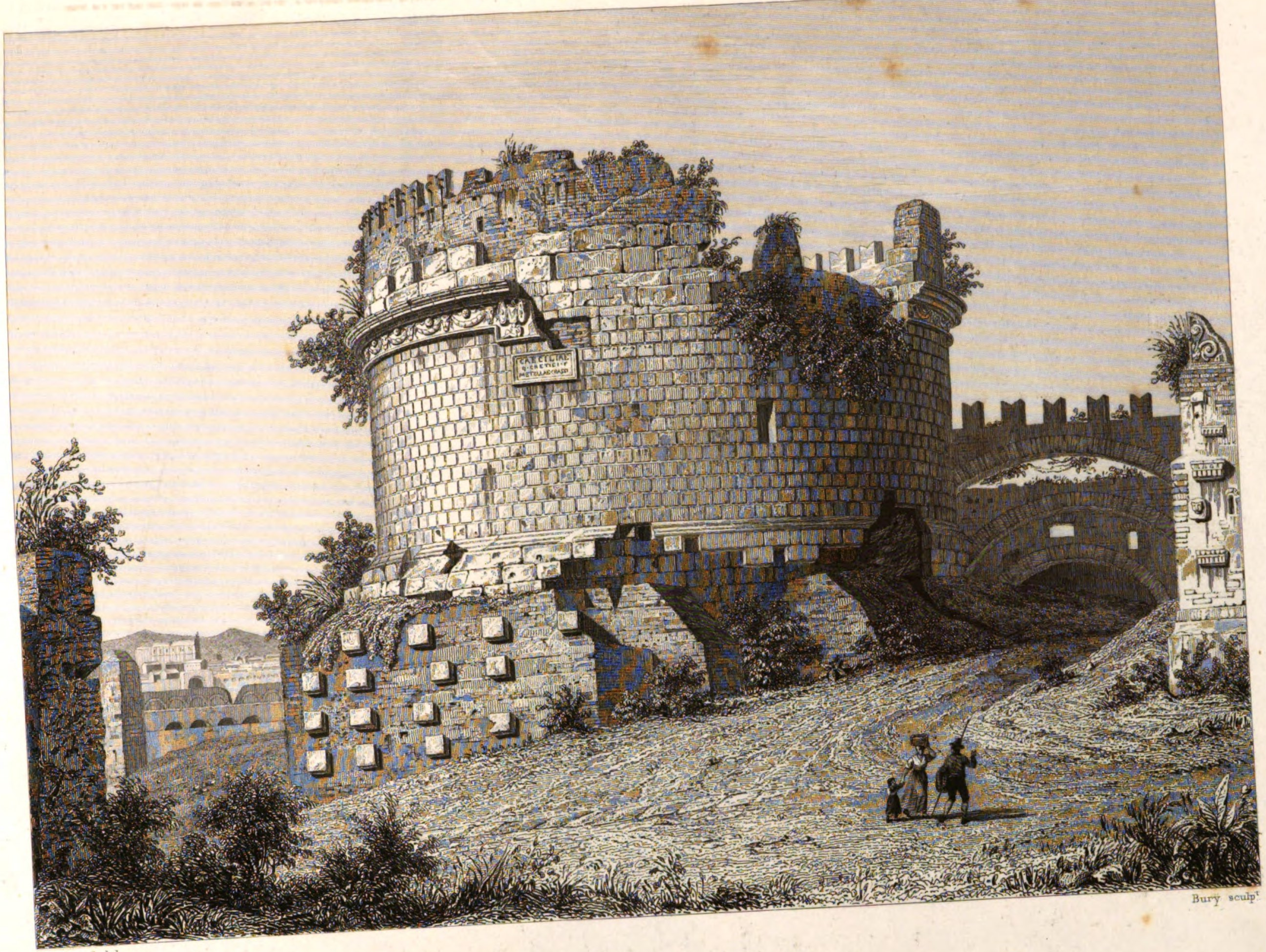
TOMBEAU DE CECILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Détails. Pl. 2.

...abmal der Cäcilia Metella, bei Rom. TOMB OF CECILIA METELLA NEAR ROME *Tomba della gente Cecilia Metella, presso R...*

Detail Pl. 2. Details. Pl. 2. Partitamente P. 2.

Anciens et Modernes. *Par Jules Ga...*



J. A. Leveil del.

Bury sculp^t

TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Italie

Grabmal der Caecilia Metella in der Naehe von Rom. Italien.

TOMB OF CÆCILIA METELLA, NEAR ROME. Italy

Tomba di Cecilia Metella vicino Roma. Italia.

Par Jules Gailhabaud.

80

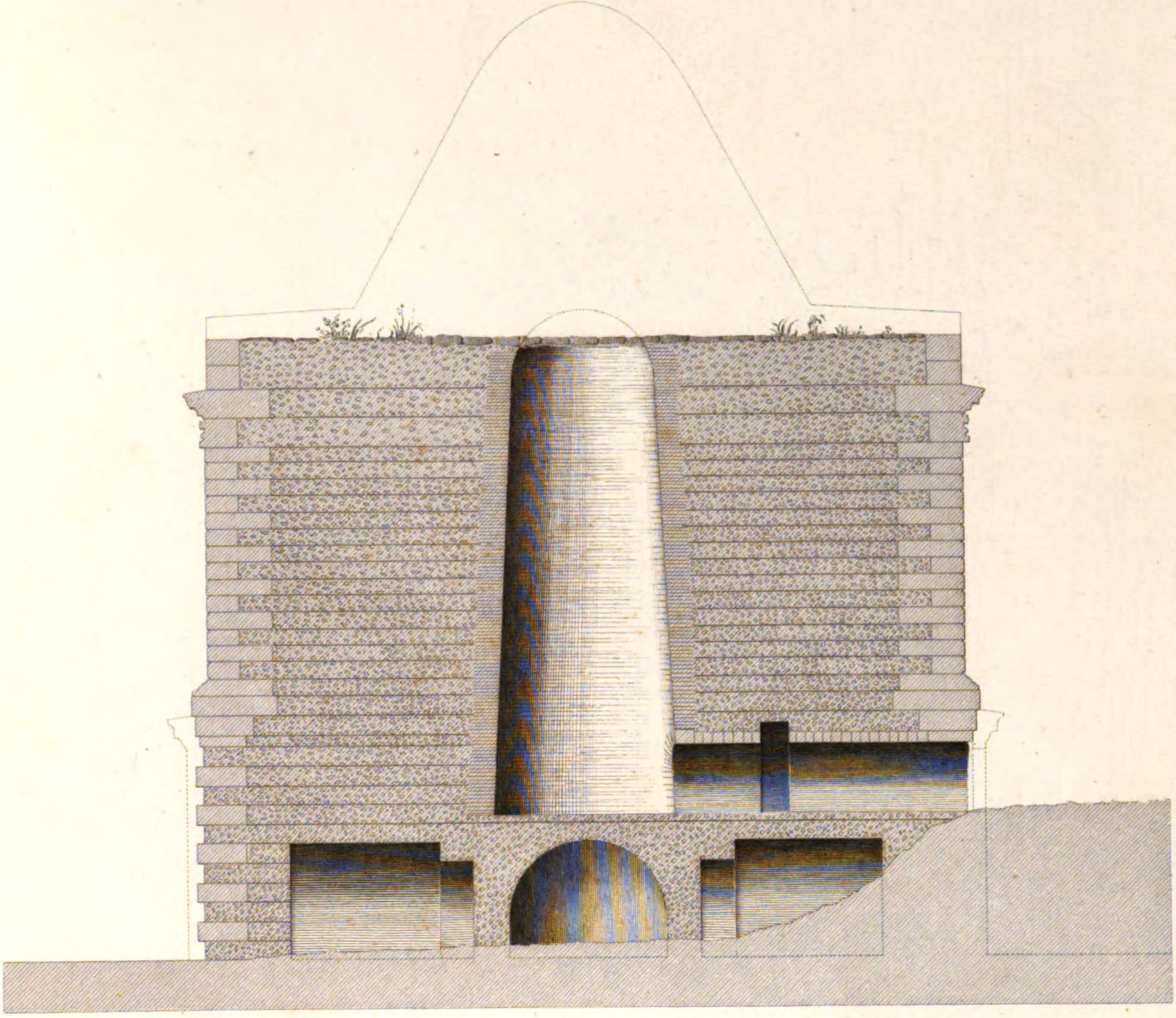


Fig. 2.

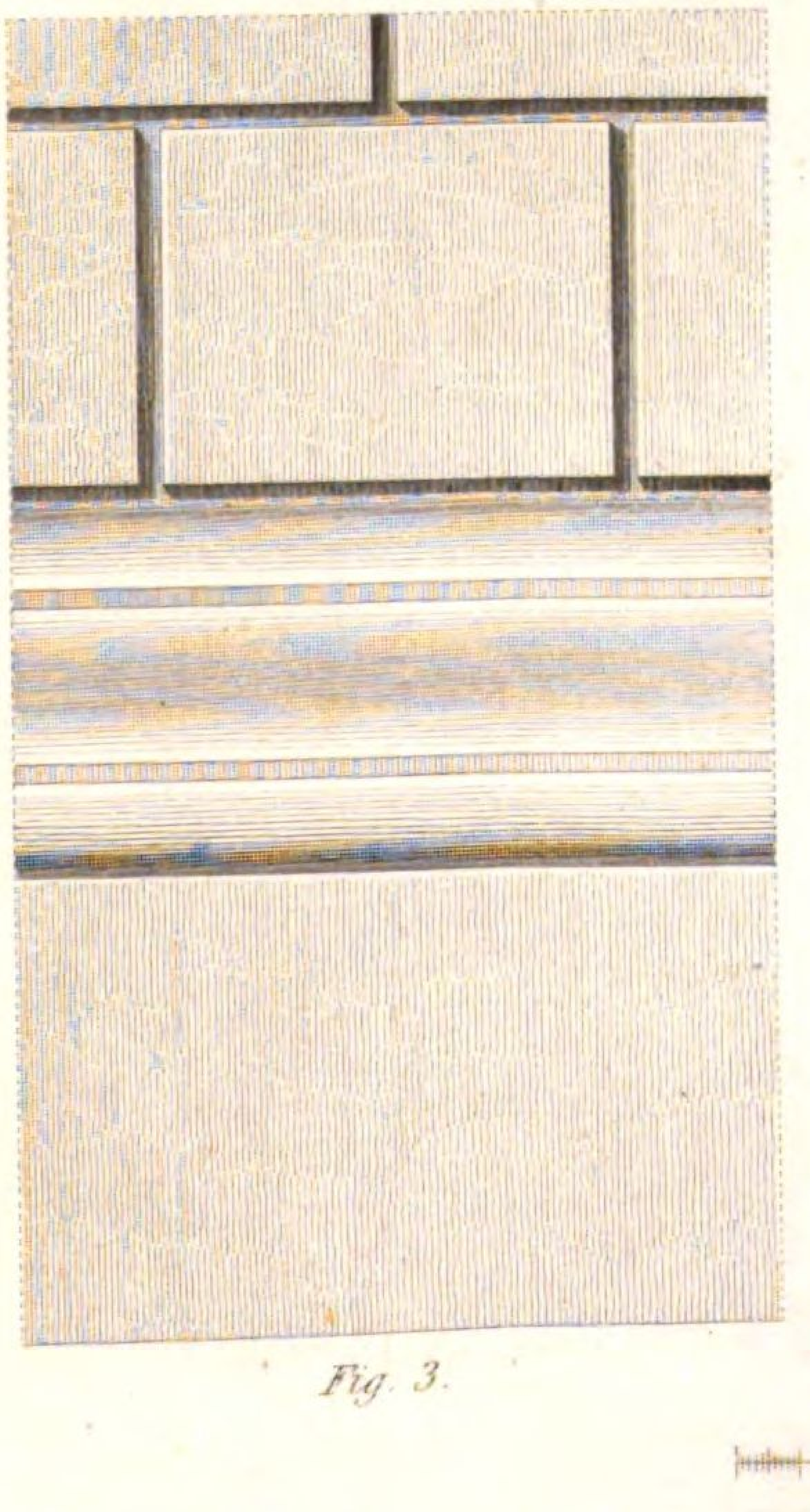


Fig. 3.

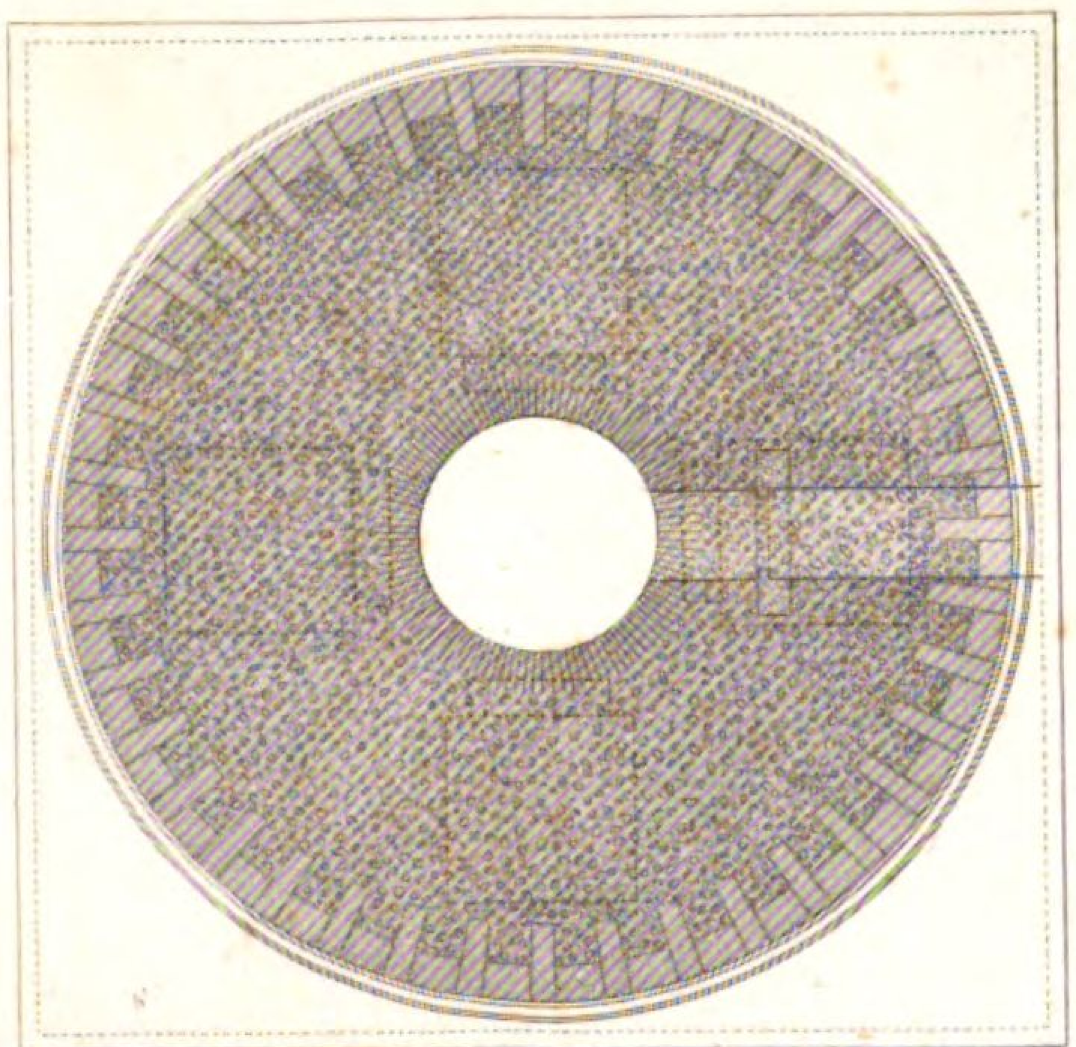


Fig. 1.

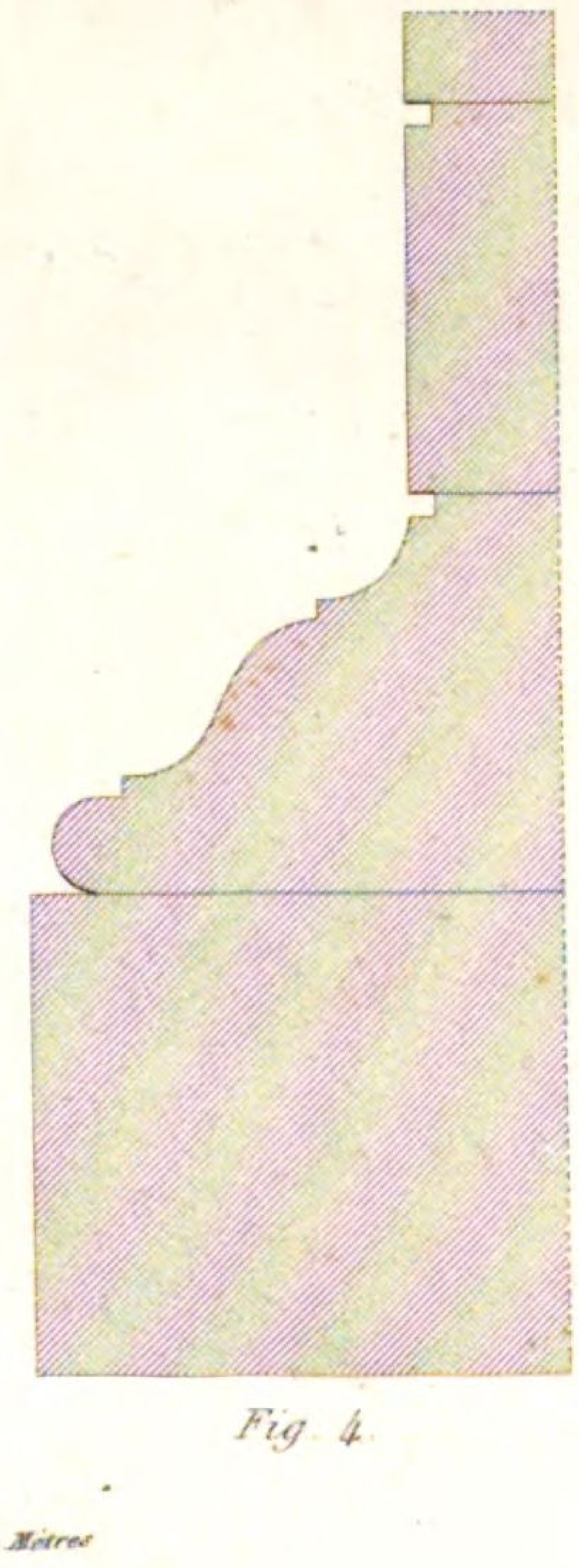


Fig. 4.

Echelle pour la Fig. 1.
5 10 20 Mètres

Echelle pour la Fig. 2.
5 10 20 Mètres

Echelle pour les Fig. 3 et 4.
1 2 Mètres

J. A. Leveil del. Bury sculp.t

TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Détails. Pl. 1.

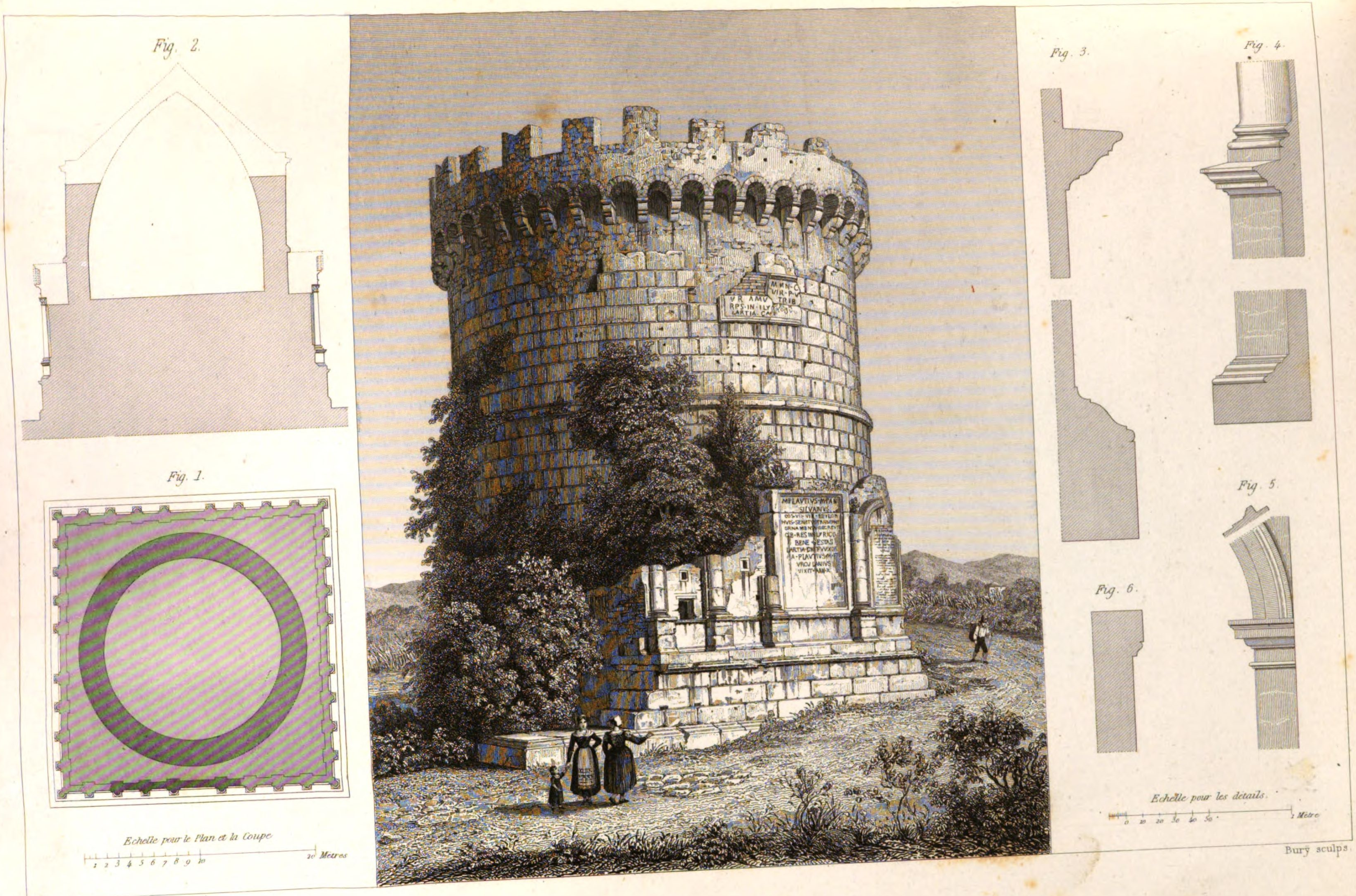
bmal der Caecilia Metella in der Naehe von Rom Details Pl. 1.

Tomba di Cecilia Metella vicino Roma. Particolarita Pl. 1.

TOMB OF CÆCILIA METELLA, NEAR ROME.

Details Pl. 1.

82



Leveil del.

Bury sculps.

TOMBEAU DE LA FAMILLE PLAUTIA, PRÈS DE ROME.

Italie.

TOMB OF THE PLAUTIA FAMILY, NEAR ROME.

Italy.

Tomba della gente Plauzia, presso Roma.

Italia.

Grabmal der Familie Plautia, bei Rom.

Par Jules Gailhabaud

83

Der Tempel der Vesta zu Tivoli.

Tivoli, das alte so oft von den Dichtern besungene *Tibur*, dessen Ursprung Plinius *) noch vor die Gründung Roms setzt und das Horaz und Virgil als eine griechische Colonie **) betrachten, liegt achtzehn Miglien, oder etwa 3½ deutsche Meilen, nordöstlich von Rom auf dem westlichen Abhange des Apennin und an den steilen Ufern des Teverone, des alten *Anio*, an der Stelle, wo sich dieser Fluss in zahlreichen Cascaden von dem Gebirge herabstürzt, um das Niveau der Campagna Latiums zu erreichen. Diese durch ihre Lage berühmte Stadt, die eine der malerischsten der Erde ist, ist es nicht weniger durch ihre schönen Ruinen, die man daselbst überall sieht. Unter den Ueberresten von Tempeln, Gräbern, Palästen und Villen zeichnet sich ein rundes Gebäude aus, das auf dem höchsten Punkte nahe beim ersten Fall des Anio liegt, von dem aus man die Ansicht genommen hat, die diesen Aufsatz begleitet. Dieses Bauwerk, mit dem Palladio und Serlio zuerst bekannt gemacht haben, wird gewöhnlich der Tempel der Sibylle genannt, dürfte aber wohl richtiger der Tempel der Vesta heissen.

Ueber seine Bestimmung sind sehr verschiedene Meinungen aufgestellt worden: Cluvier ***) glaubt, dass es ein Tempel und dem Localgotte und mythischen Gründer Tiburs *Tiburnus* geweiht gewesen sei. Andere haben aus ihm das Grab des Lucius Gallius gemacht, weil der Ueberrest einer an demselben befindlichen Inschrift diesen Namen aufweist; es ist aber sehr unwahrscheinlich, dass es als Grabmal gedient habe. Andere haben in ihm einen Tempel gesehen, der der Sibylle *Albunea* geweiht gewesen, der von Augustus wieder erbaut und von alten Schriftstellern beschrieben worden. Ein Tempel der Sibylle schmückte allerdings die Stadt Tibur, aber er lag an einer anderen Stelle. Noch andere Schriftsteller haben in diesen Ruinen die Ueberreste des Tempels des Hercules erblicken wollen, der der Schutzgott der Stadt war; aber dies würde gegen die Vorschriften Vitruv's verstossen, der da sagt, dass die Tempel der Minerva, des Mars und des Hercules von dorischer Ordnung sein müssten; *„Minervae, Marti et Herculi aedes doricae fient.“* ****) Der Herculestempel von Tivoli hatte im Alterthum sehr grosse Wichtigkeit; nach Juvenal rivalisirte er mit dem der Fortuna zu Praeneste, dem heutigen Palestrina; man hatte daneben eine Bibliothek, ein Schatzhaus, Portiken und andere ansehnliche Bauten errichtet, die nicht auf dem engen Hügel Platz gefunden haben würden, der die erste Cascade des Anio überragt.

Die griechische Hestia oder die römische Vesta †) wird in der Mythologie der Alten eine Tochter der Rhea und des Kronos oder Saturn genannt; sie ist die Personification des ewigen und unvergänglichen in Mitten der Welt gegründeten Feuers, um das sich nach der Vorstellung der Alten das ganze All der Natur herum geordnet habe, das von ihm belebt und erhalten, aber auch von ihm beim endlichen Untergang aller Dinge werde vernichtet werden; Hestia ist mithin der ganzen Welt und aller Dinge in ihr Uranfang, Mittelpunkt, Zusammenhalt und Ende. Dieser Gedanke wiederholt sich bei den Hellenen für das ganze All der Natur, für den Himmel, wo die Götter wohnen, für die Ordnung der Dinge auf der Erde, für die ganze hellenische Menschenwelt, für jeden einzelnen Stamm, jede Phyle derselben, für jede Stadt und jede Familie; sie ist allen Gesetzten Zuerstgesetztes, das Urgesetzte überhaupt, woher vielleicht ihr Name. ††) — Als Zeus nach dem Sturze der Titanenherrschaft den Göttern die Loose vertheilte, so geht die Sage, habe er zuerst der treuen Hestia freigestellt dasjenige zu wählen, was sie wünsche. Sie aber habe um die ewige Jungfräulichkeit, die Parthenia gebeten und um die Erstlingsopfer der Menschen. Daher sei es Sitte, der Hestia die Erstlinge darzubringen und ihr auch vor allen Göttern zuerst zu opfern. Und dies war der Ritus bei allen Hellenischen Opfern sowohl im Tempel wie im Hause, dass man mit der Hestia begann selbst vor dem Zeus, und ihr stets die Erstlinge alles durch göttlichen Segen gewonnenen Ertrages darbrachte. — Da der Tempel seinen räumlichen wie geistigen Mittelpunkt im Altare vor der Statue des Tempelgottes hatte, wie des Hauses Mittelpunkt der Heerd (*ἑςία μεσόμφαλος*) war, wo die Nahrung bereitet wurde, so wurden beide, Altar wie Heerd, bei den Griechen mit dem Namen *Hestia* belegt, und waren beide gleich heilig und unverletzlich; beide hatten das Asylrecht. — Der Hestiacultus wurde bei den Römern durch Numa eingeführt; dieser habe, erzählt Plutarch, den Heerd des ewigen Feuers mit dem Baue

*) Plinius, B. XXVI, c. 49.

**) Virgils Aeneis, B. VII. V. 671. Horaz. B. II. Ode 6.

***) Cluvier, Italia antiqua.

****) Vitruv, l. I, c. 11.

†) Mit dem Wesen und dem Cultus der Hellenischen Hestia hat uns *C. Bötticher* in einem so eben bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier Schinkel's erlassenen Festprogramme: *„Andeutungen über das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen“* (Berlin 1846), näher bekannt gemacht; diesen haben wir die hier mitgetheilten über die Hestia entnommen. L. L.

††) Von *ἵστημι*. Cf. Etym. God. 213, 32.

des runden Vestatempels umgeben und eingeschlossen; nicht aber ein Bild der Erde sei dies, denn diese sei nicht Hestia, sondern es sei ein Bild des ganzen Weltalls, dessen Mitte der Heerd des geweihten Feuers ist, den die Pythagoräer Hestia und die Einheit nennen, und auch annehmen, dass die Erde nicht feststehe, sondern sich im Kreise um das Feuer bewege, dass sie auch nicht Mitte der Weltumdrehung, noch weniger der edelste und vornehmste Theil des ganzen Kosmos sei. Indessen findet sich bei Anderen *) auch die Ansicht, dass in Mitten der Erde Hestia gegründet sei. Die Römer nannten die Vesta auch *mater, magna mater* und *alma mater,* sie nannten sie so, weil sie, wie Isidorus **) sagt, alle Speise erzeugt und alle Geschöpfe mit ihren Früchten ernährt; so wird sie denn auch mit der Erde, der Amme jeglicher Ernährung, assimilirt.

Die Tempel der Vesta mussten rund ***) und an dem vornehmsten Orte der Stadt erbaut sein; mit ihrer Gründung begann jede Gründung einer Stadt; verfiel der Tempel und machte eine Erneuerung nothwendig, so musste er an derselben Stelle und in derselben Form wieder erbaut werden.

Der Grundriss des Tempels in Tivoli ist ein vollkommener Kreis, wie man aus Fig. 1 unserer Tafel der Details ersehen kann. Schon dies würde ein Grund sein, dass man ihn für einen Vestatempel nähme, wenn nicht Alles an ihm und auf ihn Bezügliche diese Annahme begünstigte. Noch heute nennt man den Ort, wo sich das Bauwerk erhebt, *Veste;* auf einer alten vor mehreren Jahrhunderten angefertigten Abbildung, die man an einem Hause der Stadt sieht, ist er mit *templum Vestae* bezeichnet: die Attribute, die den Fries des Monumentes schmücken, sind Stierköpfe, und Symbole des Landbaus, Früchte, Kornähren und Blumen, zu Guirlanden verschlungen, deuten auf Fruchtbarkeit der Erde und auf die der Vesta darzubringenden Opfergaben. Wenn man nach den zahlreichen analogen Darstellungen auf antiken Medaillen den Tempel restauriren wollte, so würde man ihm eine Kuppel als Decke geben müssen. ****) Dies ist auf der Kupfertafel, die die Façade und den Durchschnitt des Gebäudes zeigt, geschehen.

Piranesi, der dieses Monument dargestellt und mit einem lesenswerthen Aufsatze begleitet hat, so wie Visconti, der den Text zu dem Werke Valadier's über die Monumente Roms und seiner Umgebung geschrieben, sind beide der Ansicht, dass es für den Vestacultus bestimmt gewesen sei; der erstere dieser Autoren ergänzt die Inschrift auf dem Epistylion des Tempels folgendermaassen:

AEDEM VESTAE. S. P. T. PECUNIA. PUBLICA. RESTITUIT. CURATOR*E. L. GELLIO. L. F.*

Ein Lucius Gellius mit dem Beinamen Publicola war Consul i. J. d. St. 682, d. i. im Jahre 72 v. Chr.; er wurde später Proconsul in Griechenland, wo er sich durch seine Liebe zur Philosophie bemerklich machte, er versah in Rom das Amt eines Censors, und nach der Verschwörung des Catilina hielt ihn Cicero der Bürgerkrone würdig. Diesem ausgezeichneten Bürger verdankt die Stadt Tibur ihren Vestatempel, wie die Widmung auf dem Epistylion desselben anzeigt.

Das Bauwerk steht auf dem Felsen, der ein Muschelkalk ist; die Alten nannten dieses Gestein *lapis tiburtinus,* heute heisst es *Travertino.* An der Seite, wo der Anio sich in Cascaden in das tiefe Thal herabzustürzen beginnt, haben die Römer zwei Stockwerke Arcaden, die mit Mauerwerk ausgefüllt sind, erbaut; diese Substructionen sollen den Felsen stützen und so vor dem Einsturz bewahren, der an der Seite, wo die Wasser ihn mit ihrem Fall beständig unterminiren, statt haben könnte. Durch diese Substructionen wurde überdies noch der Platz, auf dem sich der Tempel erheben sollte, erweitert und regulirt. Die bei denselben angewendeten Baumaterialien sind Ziegel und Bruchsteine, welche zu einem *opus reticulatum* geordnet sind. Die durch die Substruction erhaltene Terrasse bildet die Area, den Platz vor dem Tempel; der letztere stand auf dem Felsen selber.

Der Grundplan des Tempels ist ein Kreis (Fig. 1 auf der Tafel der Details); diese Gestalt hat auch die Cella im Grundriss, die von einer Säulenhalle *(Pteroma)* †) umgeben ist, welche 18 Säulen bilden. Der Tempel gehört demnach zu der Form *Peripteros.* ††) Er erhebt sich auf einem Unterbau, den Vitruv hier einmal *tribunal* nennt; eine gerade Treppe, deren aus Tuff construirtes Mauerwerk man zum Theil noch sieht, führte auf die Gallerie und weiter in die Cella. Vor der Treppe mag ein Altar gestanden

*) Ovid. Fast. b. 460, 267. Soph. Oed. Col. 1727. Plat. Leg. 66.

**) Isidor. Origines lib. 8 de Vesta.

***) Servius ad Virg. Aen. IX. „Aedes autem rotundas tribus diis dicunt fieri debere, Vestae, Dianae, vel Herculi, vel Mercurio." L. L.

****) Siehe unten die Anmerkung **).

†) S. Bötticher's Tektonik der Hellenen. 4. Exkurs, „Pteroma."

††) Vitruv (ed. Schneider) Lib. IV. c. 8.

haben. Die Cella hat, wie Vitruv angiebt, die Höhe der Säule (Capitäl und Base mitgerechnet) zum Durchmesser, *) man gelangt in dieselbe durch eine Thür, vor der drei Stufen liegen. Zwei Fenster, die in geringer Entfernung von der Thüre sich befanden, erhellten das Innere; eines dieser Fenster hat sich erhalten. Im Centrum des Monumentes mag die Statue der Göttin auf einem Piedestal, von dem man indess keine Spur aufgefunden hat, gestanden haben. (Siehe den restaurirten Durchschnitt des Monumentes auf der dritten Tafel.) **)

Die Proportionen der Façade des Tempels weichen im Ganzen genommen wenig von den Vorschriften Vitruv's ab: der Unterbau hat ein Drittel der Säulenlänge zur Höhe; die Säulenhöhe misst nicht ganz neun untere Durchmesser; ***) das Capitäl hat einen Säulen-Durchmesser und ein Vierundzwanzigstel desselben zur Höhe, und das Gebälk nebst Kranzgesimse ist leichter, als es der alte Lehrer der Baukunst bestimmt, seine Höhe ist noch nicht ein Fünftel der Säulenhöhe.

Die Dimensionen des Gebäudes sind klein, die Höhe desselben bis zum Kranze des Gebälks der Säulenhalle beträgt nur 11 Metres 4 Centimetres oder 35 Rheinl. Fuss 1¼ Zoll. Davon kommen

auf den Unterbau.........	2,389	Metr.	oder	7	Fuss	7 Zoll
auf die Säule............	7,314	„	„	23	„	6¾ „
auf das Epistylion........	0,390	„	„	0	„	11¼ „
auf den Fries............	0,541	„	„	1	„	8¾ „
auf das Kranzgesimse.....	0,406	„	„	1	„	3½ „

Von den Theilen über dem Kranzgesimse der Säulenhalle hat sich Nichts erhalten; aber wohl ein Theil der steinernen Decke derselben; steinerne Decktafeln oder Kalymmatien reichen etwa in der Höhe des Kranzgesimses von der Cellenmauer nach dem Gebälk der Säulen hinüber und haben nach der Breite der Halle zwei vertiefte quadrate Felder oder sogenannte Cassetten, von deren Mitte wie gewöhnlich Rosetten herabhängen; diese Cassetten sind noch durch einen Einschnitt abgegränzt. (Siehe Fig. 4 auf der Tafel der Details.) Der Styl der architektonischen Details dieses Gebäudes hat keine Aehnlichkeit mit denen des sogenannten korinthischen Styles, wie ihn die Römer in der glänzendsten Epoche ihrer Kunst unter den Kaisern übten; von dem Sockelgesims des Unterbaues (Fig. 7) bis zum obersten Kranze des Hauptgesimses (Fig. 3) zeigen sämmtliche Profile eine besondere Physiognomie, die an die Monumente Griechenlands, besonders aber an die Pompeji's, erinnert. Eine grosse weit ausladende Welle bildet das Sockelgesims des Unterbaues, dessen Kranzgesims mit einer weit vorspringenden Kehle endet. Die Säulenbasen sind die attischen und ohne Plinthen; die gewöhnliche Hohlkehle *(trochilus)* zwischen den beiden Wülsten *(spirae)* ist hier eigenthümlich gestaltet; die Cannelüren *(rhabdosis, striatura)* sind oben geradlinig abgeschnitten und enden unten ganz ungewöhnlich in einer zum Abfluss des Wassers geneigten Ebene. Das Capitäl *(capitulum)* hat zwei Reihen eigenthümlich gekräuselter Blätter, wie solche an pompejanischen Capitälen häufig gesehen werden; die Ranken *(helices)*, denen sich Blätter anlegen, drehen sich spiralisch nach aussen; die geschweifte Platte des Capitäls *(abacus, plinthus, quadra)* wird in der Mitte ihrer vier sichtbaren Flächen angenehm durch Rosen geschmückt. Der eigentlich tragende Kern oder der sogenannte Krater des Capitäls, dem sich die Blätter, Blumen und Ranken anlegen, ist hier ganz cylindrisch geformt und nicht wie sonst beim korinthischen Capitäle einer Vase ähnlich gebildet. Das Epistylion ist niedrig, doch in der That höher als das dasselbe krönende Simswerk anzeigt, indem nämlich der untere

*) „eaque cella tantam habeat diametron praeter parietes et circuitionem, quantam altitudinem columna supra stylobatam.“ Vitruv. (ed. Schneider) lib. IV. c. 8. §. 2. L. L.

**) Es ist wohl mehr als zweifelhaft, ob die Statue der Göttin den Mittelpunkt der Cella eingenommen habe, und es erscheint uns viel wahrscheinlicher, dass hier der Altar oder der Heerd der Hestia, der von den Alten mit dem Namen der Göttin geehrt, also Symbol für die Hestia selber wurde, gestanden habe. Sodann wird aber auch eine Vorrichtung für die Abführung des Rauches aus der Cella bestanden haben müssen, die gewiss in der Decke der Cella angebracht war. Auf diese Weise würde dann nicht die geschlossene Kuppel unsers Restaurators als Decke der Cella motivirt sein, sondern eher ein tholusartiger Rauchfang, der sich über dem Mittelpunkt der Cella zu einem Schlott zur Abführung des Rauches zusammenzog. — Die Fenster der Cella unterstützen unsere Ansicht, dass unser Monument ein Tholus war; denn weil die bauliche Anordnung des letzteren es verhinderte, dass die Cella von oben durch ein durch die Decke des Gebäudes einfallendes Licht beleuchtet wurde, so wurden Fenster in der Cellenmauer nothwendig, durch die man zugleich bei Nacht das ewige Feuer auf dem Altare der Hestia von der Stadt aus leuchten sehen und somit gewiss sein konnte, dass Hestia wachte. Die Fenster in der Cellenmauer möchten also dafür sprechen, dass unser Monument ein Vestaheiligthum war. Ein Argument dagegen liefern freilich die Stierköpfe des Frieses: der Vesta wurden nur unblutige Opfer gebracht. L. L.

***) Vitruv giebt dieselbe auf zehn untere Durchmesser an: *„crassitudine (columnae) altitudinis suae cum capitulis et spiris decimae partis.“* Vitruv. lib. IV. c. 8. §. 1. L. L.

Theil des Frieses mit dem Epistylion eine Steinschicht ausmacht. Die vordere Fläche des Epistylion ist in zwei Streifen *(corsae, fasciae)* getheilt, von denen der untere der breitere ist. Der Fries *(diazoma,* bei Vitruv *zophorus)* ist mit einer Sculptur im Hochrelief verziert, Stierköpfe mit Binden festlich wie zum Opfer geschmückt, sind durch Guirlanden von Blumen und Früchten mit einander verbunden, über den Guirlanden sieht man Opferkuchen in der Form von Pateren und Rosen. — Das einfache und schmucklose Kranzgesims contrastirt glücklich mit dem reich verzierten Friese. Die Säulenhalle oder das *Pteroma* war nur zwei und ein fünftel Säulendurchmesser breit; ihr Fussboden, dessen Höhe man aus einem Einschnitt in der Schicht, die das Kranzgesimse des Unterbaues bildet, erkennen kann, ist gänzlich verschwunden; von ihrer Decke haben wir schon oben gesprochen. Von der Säulenhalle geht man durch eine breite und sehr hohe Thür in die Cella; die Thürschwelle hat noch Spuren des ehemaligen Thürverschlusses; doch zeigt sich in der Ausführung der Löcher für die Thürangeln wenig Sorgfalt, so dass man glauben muss, dass die Schwelle nicht antik sei, sondern aus dem Mittelalter herrühre, wo der Tempel zu einer Capelle umgewandelt wurde. Die Einfassungen der Thür *(antepagmenta)* sind aus Hau-Steinen construirt, die abwechselnd aufrecht gestellt und mit ihrer Lagerfläche aufruhend geschichtet sind, um einen Verband mit der Cellenmauer zu erhalten (siehe die perspektivische Ansicht); die Breite der Einfassung beträgt etwas mehr als ein Fünftheil der lichten Breite der Thür, der Fries *(hyperthyrum)* hat etwa drei Viertel der Breite der Einfassung zur Höhe, das reiche Kranzgesimse ist etwa eben so hoch wie der Fries.

Zwei Fenster, wie wir schon oben angezeigt haben, erhellten das Innere der Cella; sie befinden sich in der Nähe der Thüre und auf die Mitte zweier Intercolumnien gerichtet. Eins dieser Fenster existirt noch; die Einfassungen und Krönungen desselben sind nach Innen und Aussen etwas verschieden (Fig. 6) und seine Proportionen sehr zierlich nach attischer Weise; im Aeusseren ruht die Einfassung auf einer Sohlbank, deren Profil Fig. 11 zeigt; die Einfassung ist wie die der Thüre profilirt (Fig. 10), und das krönende Gesims, das nur durch einen schmalen Streifen von der Einfassung getrennt ist, hat ungefähr drei Viertel der Breite der Einfassung zur Höhe. Die Fensteröffnung wird nach oben schmaler, der Unterschied zwischen der oberen und unteren Breite derselben beträgt ein Vierundzwanzigstel der letzteren.

Dasselbe Fenster ist im Inneren des Tempels reicher decorirt: seine Einfassung, die wie die andere im attischen Style profilirt ist, geht um die ganze Oeffnung herum, indem sie oben und unten Verkröpfungen, sogenannte Ohren *(ota?)* hat; der Fries fehlt ganz und ein Kranzgesims (Fig. 8) ohne Hängeplatte krönt das Ganze.

Die Ruine, die wir so eben in allen Details kennen gelernt haben, macht in Mitten immer grüner Berge und schäumender Cascaden die herrlichste malerische Wirkung; *) der Unterbau erhebt den Tempel genugsam, um seine schönen Verhältnisse von allen Seiten wahrnehmen zu können, und der gelblich braune Ton desselben contrastirt malerisch mit dem weissen Felsen, auf dem er sich erhebt. Die Zeit seiner Erbauung gegen das Ende der Republik, und die griechische Physiognomie seiner Formen erhöht noch das Interesse an demselben. Uebrigens sind Monumente dieser Zeit und dieses Styles in Italien selten, noch seltener in Rom und seiner Umgebung; in der Kaiserzeit wurden beinah alle durch die Consuln errichteten Gebäude fast gänzlich erneuert. Die etruskische und später die griechische Kunst hat allen Bauwerken aus der Zeit der Republik in Rom und in der römischen Campagna ihren Stempel aufgedrückt, aber keines dieser seltenen Monumente zeigt ihn in solcher Vollkommenheit wie der Tempel der *Vesta Mater* zu Tivoli; vielleicht erlaubt seine unzweifelhafte künstlerische Superiorität anzunehmen, dass L. Gellius, der lange Zeit in Griechenland als Proconsul zubrachte, sich an einen geschickten griechischen Baumeister gewendet habe, um den Entwurf dazu anfertigen zu lassen.

*) Fast wäre dieselbe durch den Verkauf der Ruine an einen Engländer, der sie abbrechen und nach seiner Heimath versetzen wollte, was noch zu rechter Zeit die päpstliche Regierung hinderte, vernichtet worden. L. L.

Literatur.

1) *Cluvier*, Italia antiqua. Leyden 1624. Fol.

2) *Kircher*, Vetus Latium. Amsterdam 1671. Fol. Mit Kupfern.

3) *Crochiante*, Istoria della chiesa di Tivoli.

4) *Marzi*, Historia tiburtina.

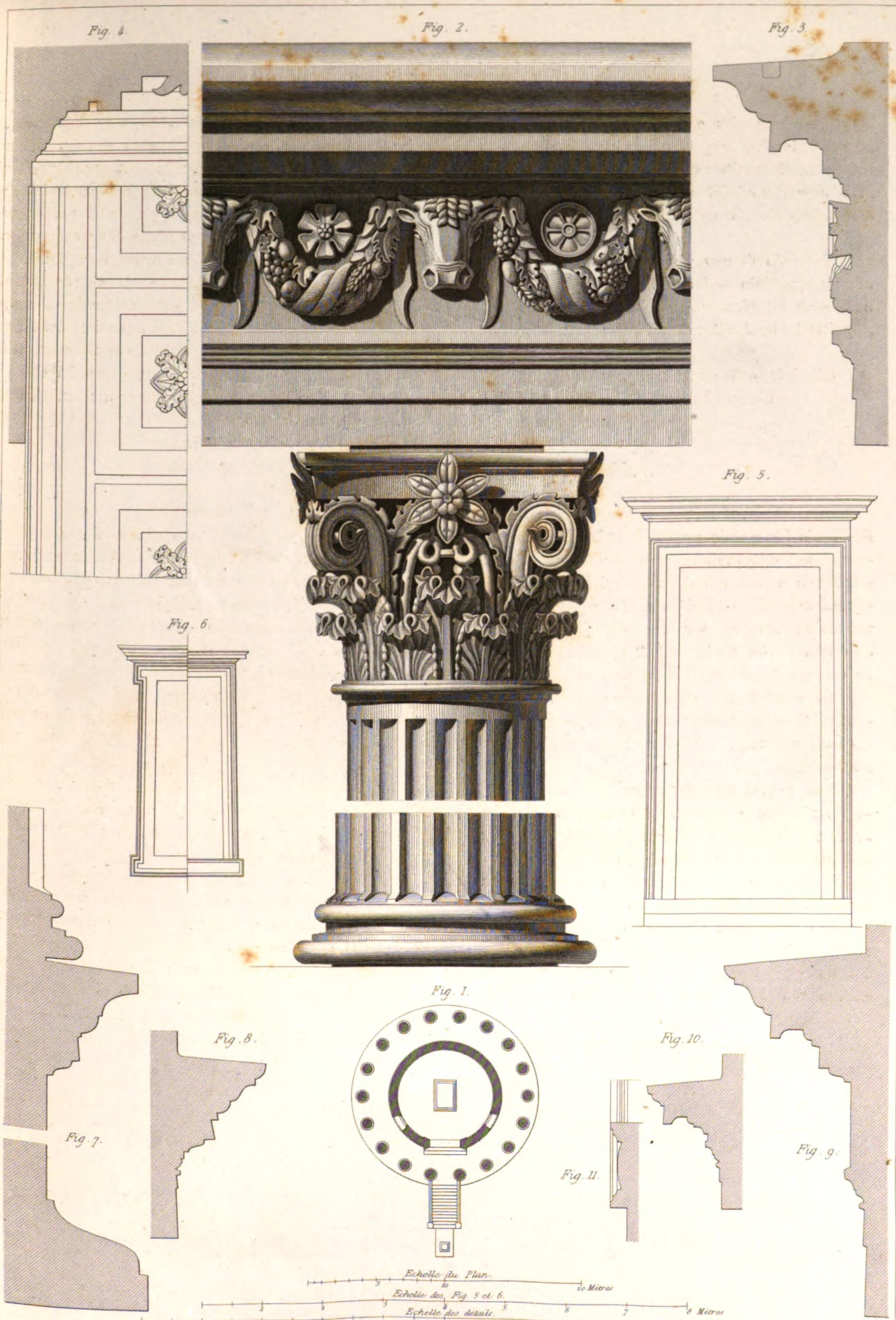
5) *Stefano, Cabral et Fausto del Re*, delle ville, et de piu notabili monumenti della città et del territorio di Tivoli.

6) L'abbé de Chaupy, Découverte de la maison d'Horace.

7) *Piranesi, F.*, Raccolta di tempii antichi. Rom. Fol. Mit Kupfern.

8) *Valadier*, Raccolta della più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze, etc. Rom. Fol. Mit Kupfern.

9) *Canina*, Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. 9 Vol. Rom. Fol. Mit Kupfern.



J. A. Leveil. del. | Bury sculp

TEMPLE DE VESTA, À TIVOLI.

Détails

Tempel der Vesta zu Tivoli.

Details

TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI

Details

Tempio di Vesta in Tivoli.

Partitamente



J. A. Leveil del.

Bury sculp.

TEMPLE DE VESTA, À TIVOLI.

Italie.

Tempel der Vesta zu Tivoli. Italien.

TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI. Italy.

Tempio di Vesta in Tivoli. Italia.

85

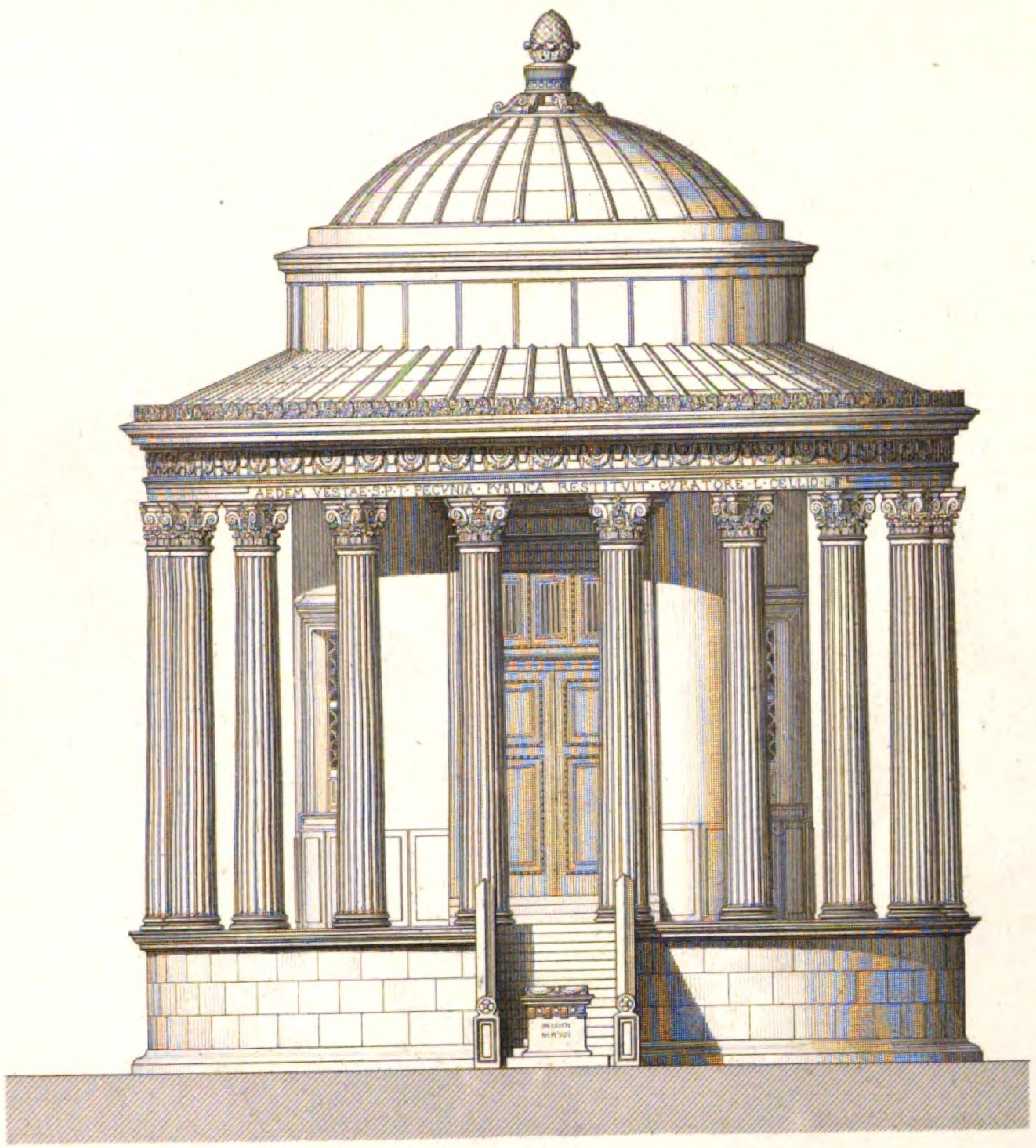


Fig. 1.

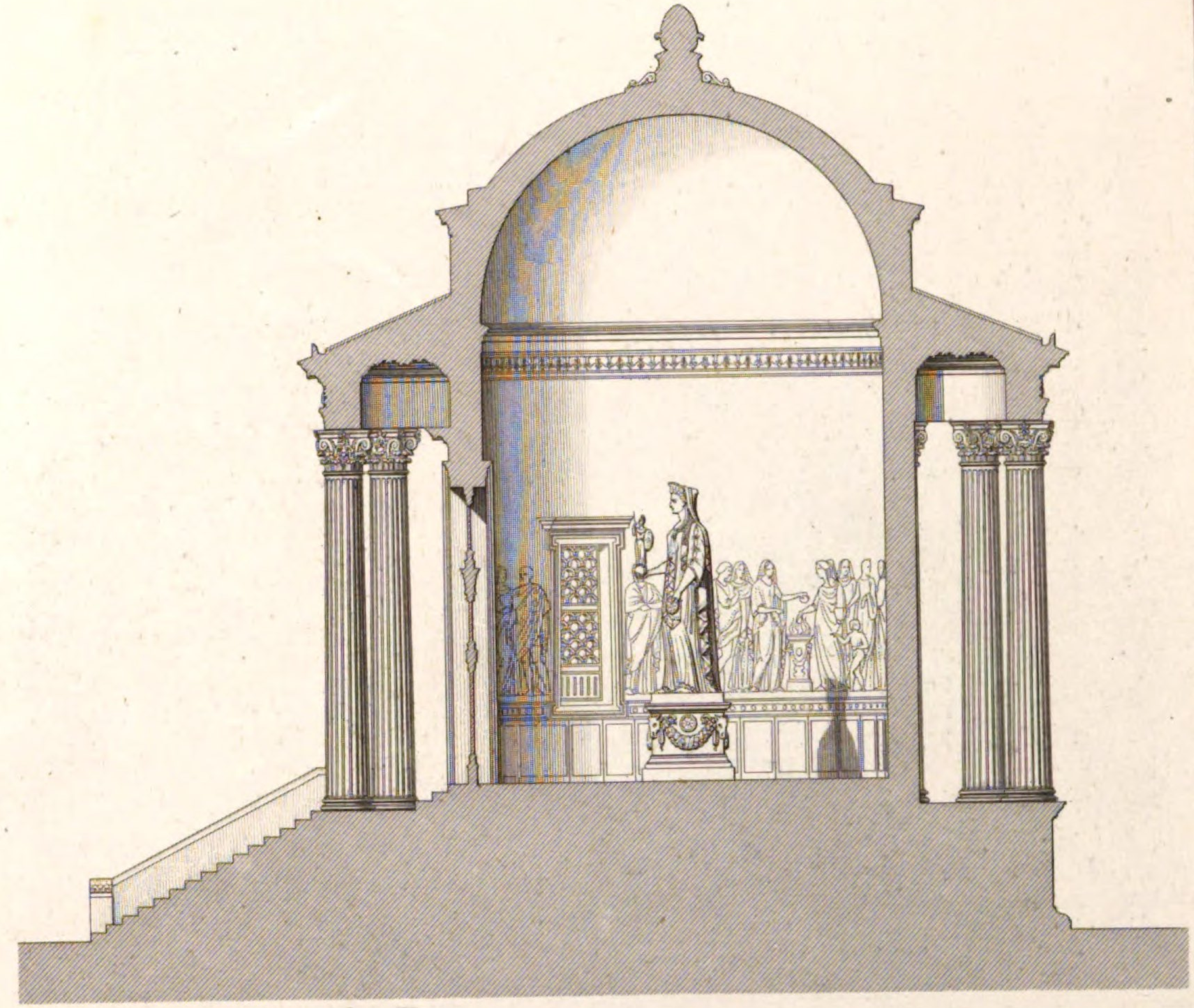
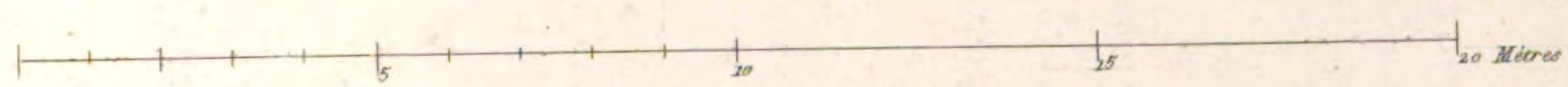


Fig. 2.



J. A. Leveil del.

Bury et Ribault sc.

Tempel der Vesta zu Tivoli.
Facade & Durchschnitt.

TEMPLE DE VESTA À TIVOLI.
Elévation et Coupe.
TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI.
Elevation and Section.

Tempio di Vesta in Tivoli.
Elevazione e Spaccato.

Der Tempel oder die Maison Carrée zu Nîmes.

Der Tempel von Nîmes, der gewöhnlich die Maison Carrée genannt wird, kann zu den prächtigsten antiken Bauwerken nicht allein Frankreichs sondern sogar Italiens gerechnet werden.

Dieser bewundernswerthe Bau, der ehemals den ziemlich unerklärbaren Namen *Cap-Dueil**) führte, wird dem Kaiser Hadrian zugeschrieben, der sich auf seiner Rückkehr aus Grossbrittannien einige Zeit in der Gallia Narbonensis aufhielt, und in Nîmes einen Tempel zu Ehren der Plotina, der Gemahlin des Trajan, erbaut haben soll, der er seine Adoption verdankte. In der That erfuhr er zu Nîmes im Jahr 122 den Tod dieser Kaiserin, wie Xiphilinus und Spartian bezeugen.

De Crazannes hat die Vermuthung aufgestellt, dass der Bau der Maison Carrée der Regierung des Augustus angehöre, und dass dieser Tempel den Enkeln desselben, Caïus und Lucius Caesar gewidmet gewesen sei. Diese Vermuthung beruht indess auf einer auch nur hypothetischen Inschrift des vorderen Frieses, die Séguier nach den Spuren der Nägel, die die bronzenen Buchstaben dieser Inschrift hielten, also restauriren zu müssen geglaubt hat:

C. Caesari. Augusti. F. Cos. d. Caesari. Augusti. F. Cos. Designato Principibus Iuventutis.

Man sieht leicht, wie grossen Glauben man einer solchen Restauration zu schenken habe, wie ingenios sie auch sei, denn dieselben Buchstaben wurden nicht immer durch Nägel an denselben Stellen gehalten.

Die erstere Meinung, dass der Tempel aus Hadrians Zeit sei, scheint uns durch den edlen Styl des Gebäudes gerechtfertigt zu sein, der reicher als der des Pantheon ist; sie ist auch die am allgemeinsten angenommene. Der Tempel hat eine Länge von 114½ Rheinl. Fuss (36 Mêtres) und eine Breite von 57¼ Fuss (18 M.), er gehört zu der Gattung von Tempeln, die man pseudo-peripterische nennt. Der Eingang liegt nach Norden. Man gelangt zu demselben, nachdem man zehn Stufen erstiegen hat, die zwischen zwei steinernen Wangen, die eine Fortsetzung des Stylobats bilden, vor dem vorderen Porticus liegen, den die Griechen *πρόναος*, und die Römer *anticum*, auch *profanum***) nennen. Dieser Porticus hat drei Säulen nach der Tiefe, die vierte Säule ist mit der Ecke der Cella verbunden.

Der Tempel ist ein Hexastylos, d. h. er hat sechs Säulen in der Front, die ein Gebälk nebst Giebel von der schönsten Proportion tragen. Bemerkenswerth ist der sonderbare Umstand, dass die Zahl der Modillons unter der aufsteigenden Hängeplatte des Giebels an beiden Seiten eine ungleiche ist, die linke Seite hat ein Modillon mehr als die rechte. Diese Unregelmässigkeit, die nur eine zufällige sein kann, wiederholt sich an der Hinterfaçade des Tempels nicht. Diese Modillons (von dem Lat. *mutulus*) sind mit Blättern der Eiche geschmückt und haben eine von der gewöhnlichen abweichende Form, die sich an dem Triumphbogen von Orange wiederholt.

Die Säulen sind korinthische und von schönstem Verhältniss; die Säulenschäfte haben vier und zwanzig Canneluren, ihr unterer Durchmesser misst 2 Fuss 1¼ Zoll (0 M. 66), und ihr Intercolumnium beträgt zwei Säulen-Durchmesser. Die einzelnen Zacken der Akanthusblätter des Säulencapitells ähneln den Olivenblättern, und sind meisterhaft ausgeführt. Die Säulenbasen bestehen aus mehreren ein wenig ungebräuchlichen Simswerken, und man könnte sie beinah für composite halten; übrigens sind sie mit solcher Vollendung gearbeitet, dass sie aussehen, als wären sie auf der Drehbank gemacht.

Ausser den drei Säulen des Porticus zeigt noch jede Seitenfaçade acht Halbsäulen. Die Basen der Säulen setzen sich an den Cellenmauern fort. Das Epistylion ist in drei mit Perlschnüren unter einander verbundenen Streifen (*corsae, fasciae*) getheilt, und der Fries (*zophorus* bei Vitruv) zeigt eine prächtige Rankenverzierung. An der Hinterfaçade ist diese Zierde nicht wie an der Vorderfaçade durch eine Inschrift verdrängt worden. Die Sima oder der oberste Sims des Kranzgesimses ist an den Längenseiten des Gebäudes mit Löwenköpfen (*capita leonina*), den steten Schmuck dieses Baugliedes, verziert.

Unter dem Porticus befindet sich die Thür, durch die man in die Cella des Tempels eintrat; sie ist 22 Fuss 8 Zoll (7 M. 14) hoch und 10 Fuss 3½ Zoll (3 M. 24) breit. Sie wird von einem in drei Streifen getheilten Bande eingefasst, und von einem auf schönen Consolen ruhenden Kranzgesims gekrönt. Zur Seite dieses Kranzgesimses treten Kragsteine aus der Mauer hervor, deren Zweck schwer zu errathen ist; sie sind sehr ähnlich denen, die die Masten des Velariums in den Amphitheatern hielten, jeder ist nämlich an seinem Ende von einem viereckigen Loche durchbohrt, von dem jede Seite 10¾ Zoll (0 M. 28) misst***). Das Stylobat oder der Unterbau des Tempels ist 11 Fuss 4 Zoll (3 M. 57) hoch. Die Zahl der Stufen,

*) Duchesne Antiquitéz de la France. 1647.

**) *Profanum est quod ante fanum coniunctum fano.* Varro, *De lingua latina* L. VI, 54.

***) Diese Steine dienten wahrscheinlich zur Aufnahme von Ständern, die bei Gelegenheit der Tempelweihfeste, an welchen die Tempelthüren und Vorhallen mit Laub- und Blumenfestons geschmückt wurden, zum Halten dieser Festons verwendet wurden.

L. L.

auf denen man die Vorhalle ersteigt, war ehemals funfzehn. Dieser Unterbau ist unter der Vorhalle hohl und gewölbt, unter der Cella aber eine durch und durch massive Steinmasse. In derselben hat man einen Brunnen von 6 Fuss 4 Zoll (2 M.) Durchmesser und von 28½ Fuss (9 M.) Tiefe entdeckt, in dem noch das Wasser 7½ Fuss (2 M. 66) hoch stand.*) Die Mauern des gewölbten Raums im Unterbau unter der Vorhalle sind aus Bruchsteinen und Mörtel zwischen Wänden von grossen Steinquadern aufgeführt. Dieses Souterrain wurde durch kleine quadrate Oeffnungen, die in den Wänden hoch oben angebracht waren, erhellt, und hatte seinen Eingang an der Ostseite.

Der Tempel selber scheint keine gewölbte sondern eine gezimmerte Decke gehabt zu haben, und die Cella muss von oben durch eine Oeffnung im Dache erleuchtet gewesen sein. Die kleinen quadraten Fenster, die man noch vor einigen Jahren an mehreren Stellen in der Mauer sah, waren erst in neuester Zeit angelegt worden; sie wurden bei der Restauration des Gebäudes im Jahre 1823 geschlossen.

Man hat bei dem Bau der Maison Carrée verschiedene Arten Bausteine verwendet. Die Steine der dicken Mauern sind sorgfältig behauen, gehen durch die ganze Mauer und sind ungefähr 2¼ Fuss (0 M. 70) dick; sie sind aus dem Steinbruch von Sernhac, einem Dorfe 2 Meilen von Nîmes seitwärts des Gardon gelegen. Die Steine zu den Säulenbasen sind dieselben wie die zum Bau des Amphitheaters in Nîmes verwendeten. Zwei verschiedene Steinbrüche haben sie geliefert: der eine ist bei Roquemalière ⅛ Meile von der Stadt, der andere beinah 1 Meile von derselben an dem Wege von la Calmette gelegen und hat den Namen von Barrutel. Die Säulen und die Blöcke zu dem Gebälk kommen von einem vierten Steinbruch, dem von Lens, 1½ Meile von Nîmes, nahe bei dem Dorfe Fons-outre-Gardon.

Ausgrabungen, die in den Jahren 1821 bis 1832 veranstaltet wurden, haben ergeben, dass die Maison Carrée in der Mitte eines Platzes lag, der von Portiken umgeben war; die Basen mehrerer Säulen dieser Portiken sind noch an ihrem Platze gefunden worden, eben so ein Theil des antiken Pflasters. Unter dem Niveau dieses Pflasters entdeckte man einen Theil einer Mosaik, die also noch älter als das Pflaster sein musste, und die man, als die Maison Carrée gebaut wurde, weder zu zerstören noch aufzunehmen sich die Mühe gegeben.

Einige Alterthumsforscher haben diese Portiken als zu einem Forum gehörig betrachtet, es ist aber viel eher anzunehmen, dass das Gebäude, was wir heute sehen, ein Sanctuarium war, das sich im Mittelpunkt eines Peribolus oder heiligen Bezirkes erhob, wie wir davon mehrere noch erhaltene Beispiele zu Pompeji in den Tempeln der Isis, der Venus, des Bacchus etc. sehen. Wahrscheinlich wurde der Peribolus des Tempels zu Nîmes im Jahre 345 von den Christen zerstört, in welchem der Tempel zu einer Kirche umgewandelt wurde.

Nachdem die Maison Carrée lange Zeit den Angriffen der Zeit und der Menschen ausgesetzt gewesen war, wurde sie im Jahre 1824 zu einem Museum umgeschaffen, in dem man eine schöne Sammlung von Gemälden, unter diesen Paul Delaroche's berühmten Cromwell, aufstellte, sowie eine Menge von Bruchstücken antiker Sculptur und Architectur aus Nîmes. Diesen glücklichen Gedanken verdankt man dem damaligen Präfecten des Departements du Gard, Herrn de Villiers du Terrage.

Eine bemerkenswerthe Thatsache ist diese, dass fast alle in dem Museum von Nîmes aufbewahrten antiken Fragmente aus dem gewöhnlichen Bausteine gearbeitet sind, so wie desgleichen die daselbst noch existirenden antiken Gebäude, während dagegen die in den Museen von Vienne und Arles aufbewahrten Alterthümer jener Städte fast alle von Marmor sind. Sollte man daraus schliessen, dass im Widerspruch mit den Berichten der Geschichtsschreiber Arles und Vienne reichere und bedeutendere Städte als Nîmes waren?

*) Brunnen, Quellen und Wasserleitungen in Tempeln sind bei den Alten nichts Seltenes. In der Cella des Tempels zu Delphi sprudelte die im Tempelbezirk entspringende Kassotis auf, und in das Heraion zu Argos war das Wasser des Eleutherion unterirdisch geleitet, im Tempel des Asklepios zu Syrakus entsprang der Quell Halirrhotia selber; im Tempel des Apollon zu Hysiae floss wie im Delphischen Tempel ein mantischer Quell, so auch im Tempel des Klarischen Apollon. — In den Tempel der Vesta zu Rom führte eine Wasserleitung von der Quelle Egeria, eben so wird auch einer Wasserleitung in dem Tempel des Capitolinischen Jupiters gedacht. — Dem Poseidon heilige Salzbrunnen kommen im Tempel des Poseidon Erechtheus auf der Akropolis zu Athen, in dem Poseidontempel auf der Akropolis von Milasa und im Poseidonion bei Mantinea vor. In jedem Tempel wurde Wasser zur Vollziehung der Katharsis, der Reinigung gebraucht. M. s. über dieselbe Böttichers Tektonik der Hellenen. Bd. 2. *L. L.*

Literatur.

1) Duchesne, Antiquitez de la France. 1647.
2) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris, 1719—1724. 15 vol. Fol.
3) Maffei, Antiquitates Galliae. Ep. XXV. Verona, 1734. 4.
4) Mézeray, Fr. E. de, Abrégé chronologique de l'histoire de France. Paris, 1717. 4.
5) Clerisseau, C., Antiquités de la France: monuments de Nîmes. Paris, 1778. Fol. Mit Kupfern.
6) Millin, Voyage dans les départements du midi de la France. Paris, 1807—1811. 4 vol. Mit Atlas. 8.
7) Laborde, A. L. J. de, Les monuments de la France, classés chronologiquement etc. Paris, 1816—1838. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
8) Grangent, J. M., Description des monuments antiques du midi de la France. Paris, 1819. Fol. Mit Kupfern.
9) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. Paris, 1821 u. ff. 8.
10) Ménard, L., Histoire des antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs. Neue Ausgabe, Nîmes, 1826. Mit Kupfern.
11) Hugo, A., France historique et monumentale, etc. Paris, 1836 eff. 4 vol. 4.
12) Introduction à l'histoire de France, etc., par. A. de Jouffroy et E. Breton. Paris, 1838. Fol. Mit Kupfern.
13) Batissier, Eléments d'archéologie. Paris, 1843. 12.
14) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Brüssel, 1846—1847. 2 vol. 8.
15) Batissier, Histoire de l'art monumental. Paris, 1847. Fol.

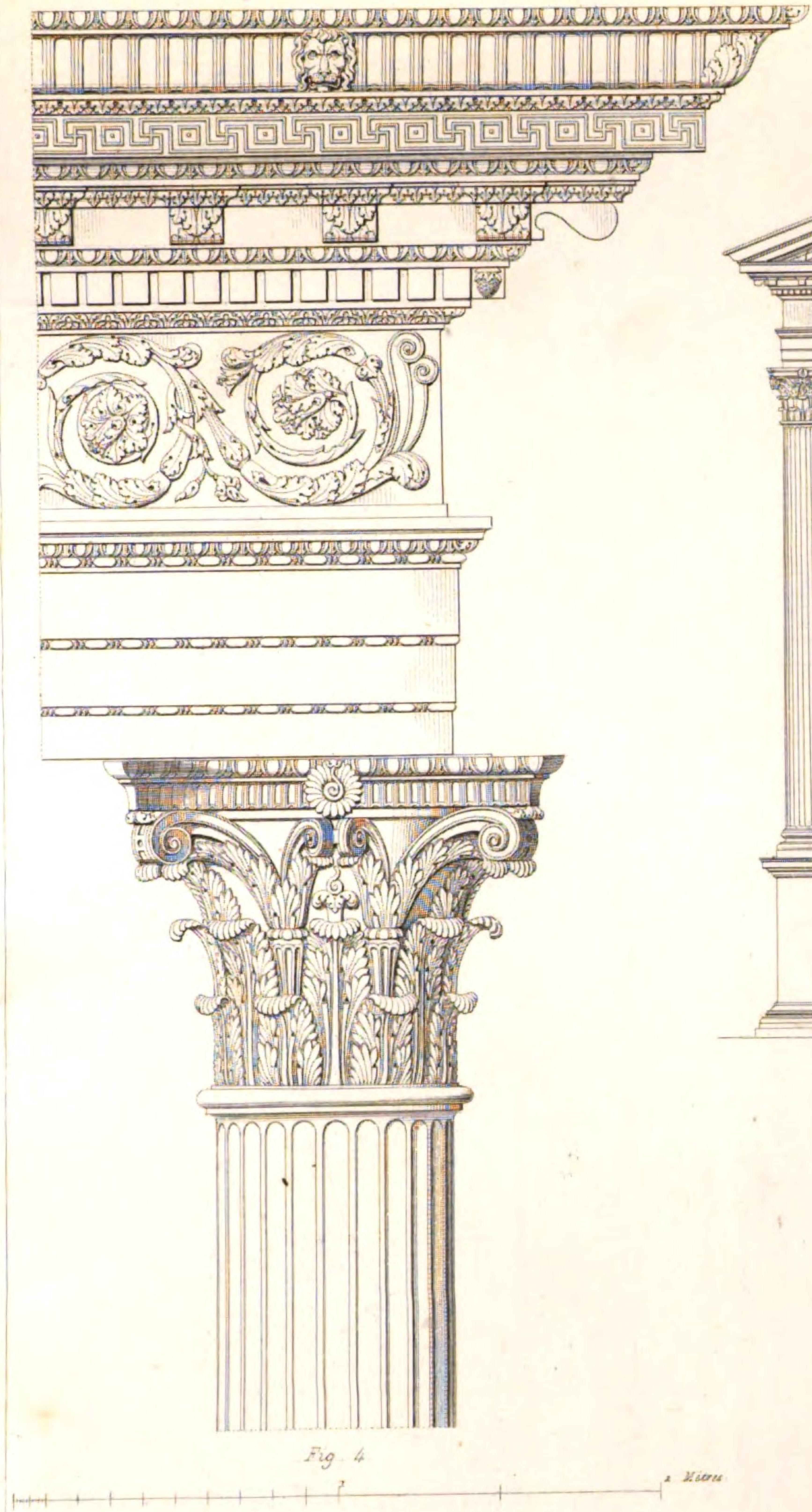


Fig. 4

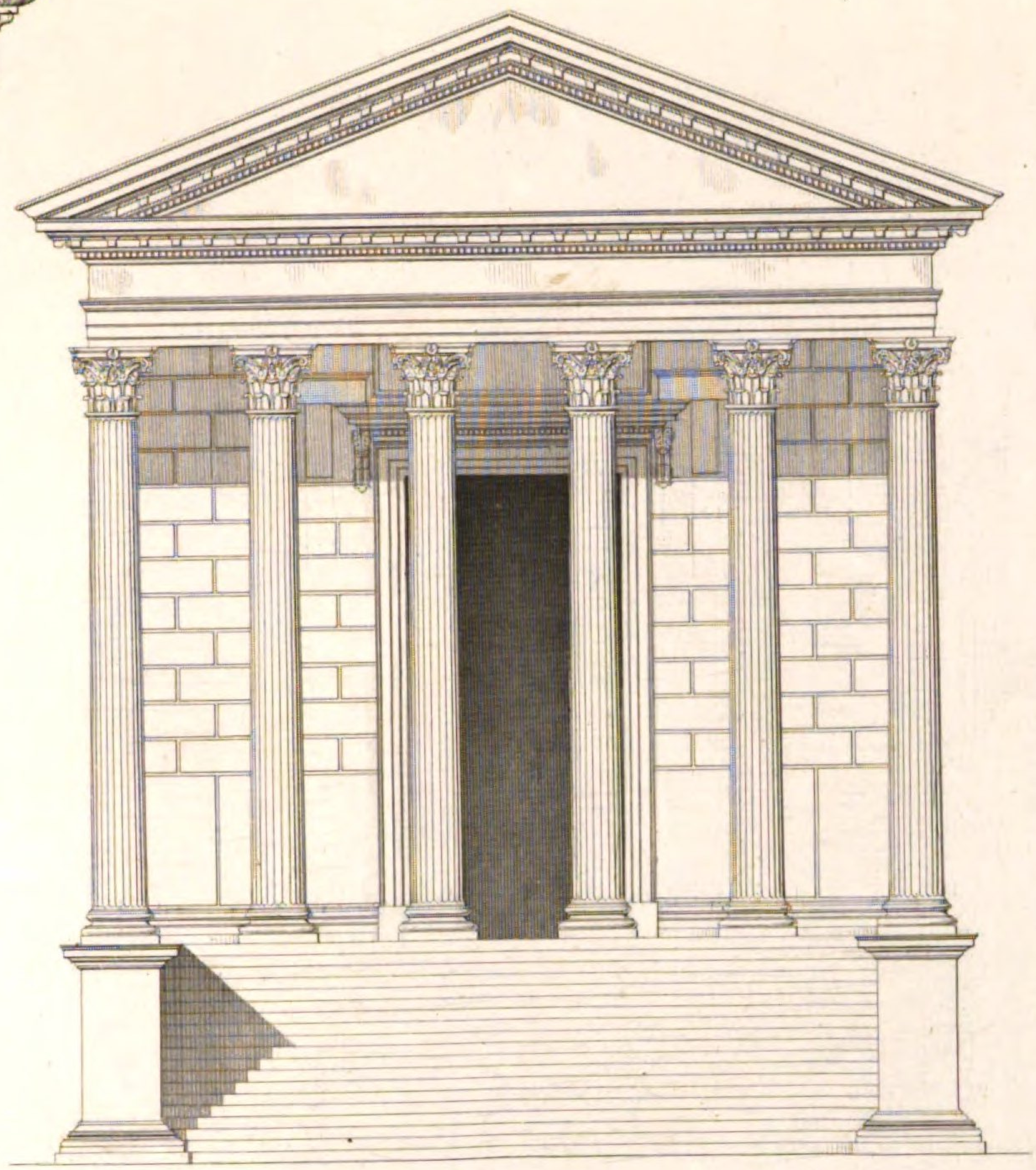


Fig. 2

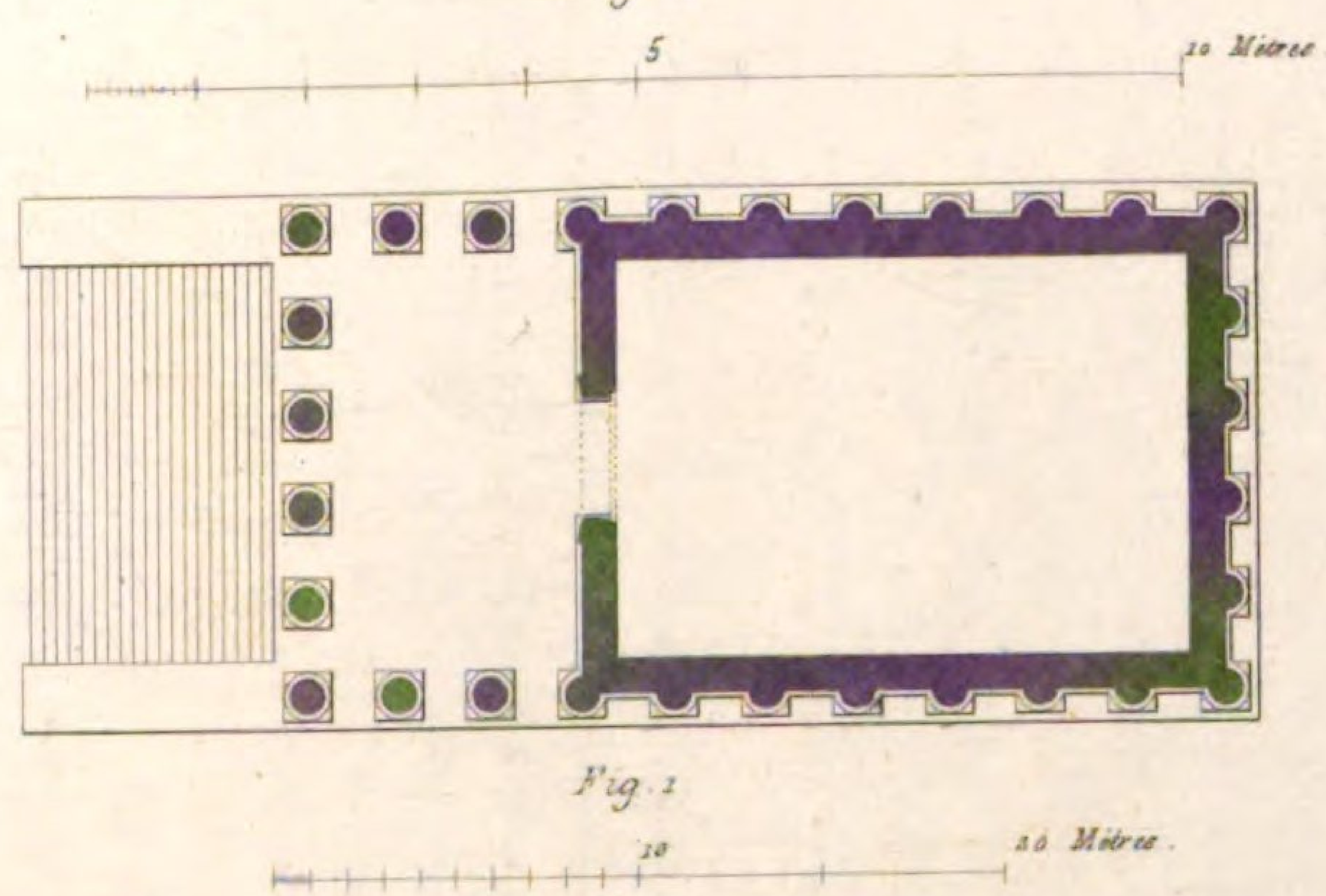


Fig. 1

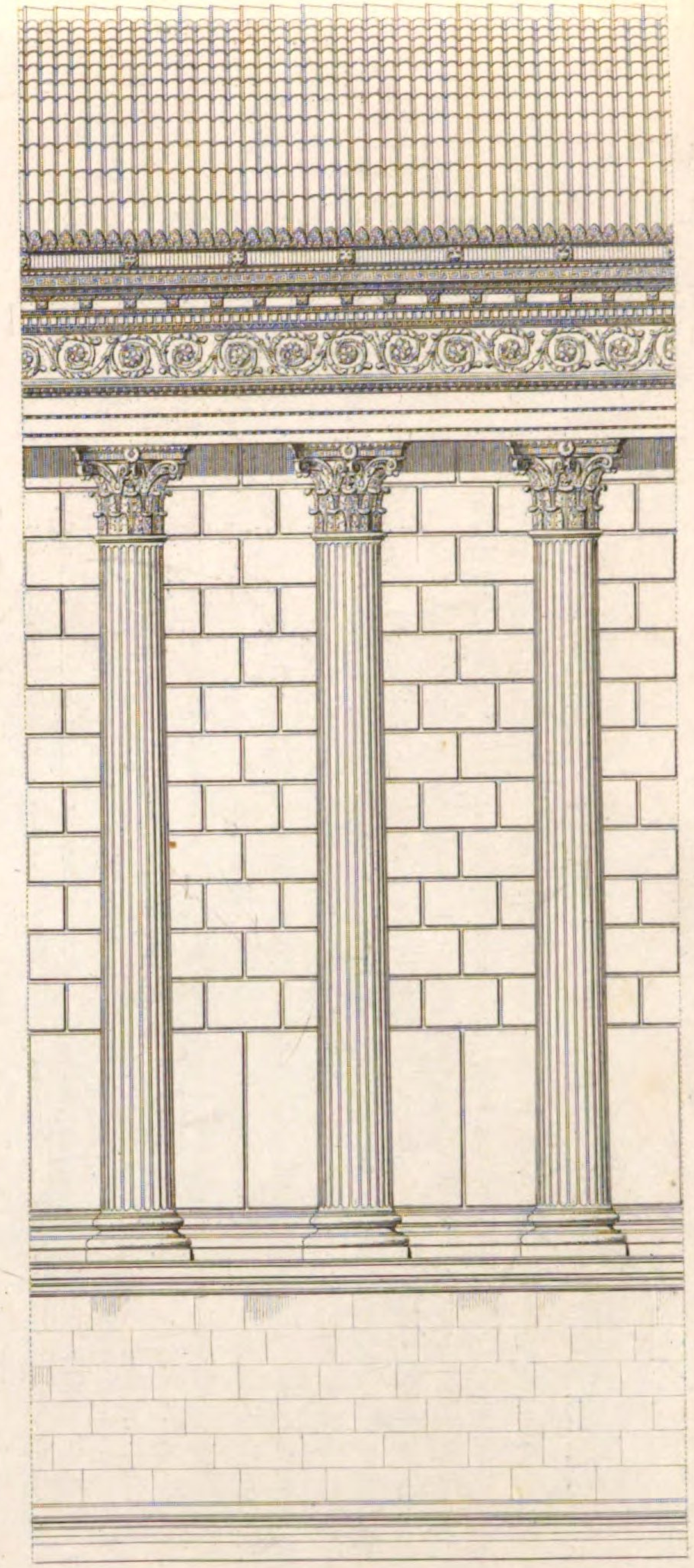


Fig. 3

Ribault. del. Ribault. sc.

TEMPLE DIT LA MAISON CARRÉE, À NISMES.
France
TEMPLE OF THE SQUARE HOUSE, AT NIMES.

Tempel des maison carrée, zu Nimes.
Frankreich

Tempio della casa quadrata, a Nimes.
Francia

87

Der Tempel des Honos und der Virtus in Rom.

Ein Tempel des Honos und der Virtus lag nach Titus Livius *) bei der Porta Capena (*ad portam Capenam*), dem heutigen Thore San Sebastiano. Dieses Gebäude wurde durch Vespasian restaurirt; Plinius **) nennt die beiden Künstler, die der Kaiser mit der Malerei des Inneren beauftragt hatte. Wir legen mit diesem Aufsatze die Zeichnungen des kleinen Tempels vor, der nach der allgemeinsten Meinung als der von Titus Livius bezeichnete gilt. Einige Archaeologen haben geglaubt, dass er dem Bacchus geweiht gewesen sei, weil ein schöner Altar von weissem Marmor, der schon seit lange in der Vorhalle steht und mit einer Schlange geschmückt ist und eine Inschrift trägt, nach der ein gewisser Apronius, Priester dieses Gottes, ihn geweiht hatte; aber ein Altar konnte leicht von einer Stelle an eine andere versetzt werden, und derselbe scheint aus einer anderen Zeit als das Gebäude zu sein. Noch Andere haben dieses Gebäude ohne hinreichenden Grund für einen Tempel der Musen gehalten.

Wenn man aus Rom durch das Thor San Sebastiano geht und die via Appia bis zum Circus des Maxentius verfolgt, der lange Zeit für den des Caracalla galt, so findet man gegen Südost einen Hügel, Caffarella genannt, welcher sich über der sogenannten Quelle der Nymphe Egeria erhebt; auf dem Gipfel dieses Hügels steht der kleine Tempel des Honos und der Virtus, der unter dem Namen des heiligen Urban zu einer Kirche geweiht worden ist. Diese frühe Umwandelung des antiken Tempels in eine christliche Kirche hat denselben uns erhalten.

Der Grundriss dieses Tempels ist sehr einfach wie der aller dieser Gebäude: ein Porticus von vier Säulen geht der Cella voraus, die fast quadratisch ist; eine von den Christen angelegte Krypta befindet sich mit ihrem Eingange nicht weit von der Hinterwand der Cella; eine Treppe mit doppelter Wendung führt unter dem antiken Pflaster in einen unterirdischen kleinen Raum, der einen Altar enthält. Um die Cella läuft eine Mauer, die den Umfassungswänden des Tempels sich sehr nähert und aus gleichem Material wie jene und mit ihr wahrscheinlich gleichzeitig erbaut ist: es war der Peribolus des Tempels. Diese Peribolusmauer und Maueransätze an der Südseite sind zum Theil von grösserer Dicke, wo sich eine Fensteröffnung und Maueransätze befinden, die an eine Verbindung des Tempels mit ausgedehnteren Bauanlagen denken lassen.

Den Pronaos erstieg man auf sieben Stufen; er wird durch vier schöne korinthische cannelirte Säulen von Cipolino nach vorn begrenzt; das Epistylion ist von weissem Marmor, das Kranzgesims des Säulengebälkes aus gebranntem Thon; über ihm erhebt sich bis zum Kranzgesims des Ganzen in ungewohnter Weise eine Mauer, die wie der ganze Tempel aus gebrannten Backsteinen erbaut ist; sie wird durch das Tonnengewölbe der Decke der Cella und des Pronaos motivirt, fällt aber unangenehm auf und drückt die Säulen des Pronaos nieder. Die Simswerke, die sämmtlich aus gebranntem Thon hergestellt sind, zeigen die späte Zeit des Kunstverfalls. Im Giebelfelde befindet sich ein kreisrundes Fenster.

Die Intercolumnien der Vorhalle sind gegenwärtig mit Mauerwerk ausgefüllt und eine moderne Thür in dem Mittelintercolumnium führt in die Vorhalle. Die alte Thür des Tempels hat sich in der Vordermauer der Cella erhalten; über ihrer Einfassung befindet sich ein breiter vorspringender Sturz, von zwei Consolen getragen, und über der Krönung der Thür ein grosses viereckiges Feld, das von einem Mäander in gebranntem Thon umgeben wird. Wahrscheinlich befand sich einst in diesem Mauerfelde ein Gemälde oder ein musivisches Bild. Der dem Bacchus geweihte marmorne Altar ist zur Rechten des Eintretenden aufgestellt, und dient heute als Träger eines Weihwasserbeckens.

Die Decoration der Wandflächen der Cella besteht in einem Unterbau, dessen vorspringendes Gebälk ganz sinnreich construirt ist. Scheidrechte Bogen aus Backsteinen sind zwischen Kämpfersteinen aus Haustein gewölbt, die tief in die Mauer eingreifen. Ueber diesem Unterbau folgt eine Reihe kleiner korinthischer Pilaster mit Gebälk, das eben so wie das des Unterbaues construirt ist. Durch diese Pilasterstellung bilden sich an jeder Langseite der Cella fünf Wandfelder, an jeder kurzen Seite aber drei dergleichen. Diese Wandfelder zeigen Einrahmungen von Simswerk, die offenbar Gemälde einschlossen. Kaiser Vespasian vertraute die Ausführung derselben zweien Künstlern an, die uns Plinius nennt. Raoul-Rochette hat in seinem Werke über die Malerei der Alten dieses Gebäudes erwähnt und der Anordnung desselben zur Aufnahme historischer Bilder. An ihrer Stelle traten im Mittelalter Bilder aus dem Leben und dem Martyrium des heiligen Urban, des ersten Pabstes dieses Namens, dessen Tod zu Rom in der Mitte des dritten Jahrhunderts erfolgte. Das Mittelfeld an der Hinterwand der Kirche ist mit einem colossalen thronenden Christus bemalt, der die ganze Höhe dieses Feldes einnimmt; zu seinen Seiten befinden

*) Livius, lib. IX. **) Plinius, lib. XXXV, cap. X.

sich in viel kleineren Gestalten die Apostel Petrus und Paulus, in dem oberen Theil des Bildes zwei schwebende Engel. Die übrigen Wandfelder zwischen dieser Pilasterstellung enthalten Bilder, die sich auf das Leben des h. Urban beziehen; sie sind sämmtlich in zwei Abtheilungen getheilt, um für mehrere Gegenstände Raum zu gewinnen und die Grösse der Figuren zu verringern. Auf den unteren Wandflächen hatten die Künstler des Mittelalters die Apostel in grosser Proportion gemalt, die sich von einem dunkelgrünen Grunde abheben, welche Malereien dem Unterbau grossen Ernst verleihen; leider sind diese Bilder der Apostel zum Theil zerstört. Friese in dem Styl des XII Jahrhunderts sind unter den beiden Kranzgesimsen des Innern gemalt und begleiten die historischen Bilder. Ueber der Pilasterstellung folgt eine dritte Abtheilung der Wandflächen nach der Höhe: eine kleine Mauer mit einem bekrönenden Gesims, über dem das Tonnengewölbe des Tempels sich erhebt. Dieses Gewölbe ist der reichste Theil des Gebäudes; es ist mit achteckigen Cassetten verziert, deren Einfassungen fein in Stuck profilirt sind; in einer dieser Cassetten befindet sich noch ein kleines in Stuck ausgeführtes Basrelief (Fig. 11), welches beweist, dass sämmtliche Cassetten ursprünglich ähnliche Figurendarstellungen zeigten. Zwischen den achteckigen Cassetten liegen noch kleine rautenförmige. Die untere Cassettenreihe wird an beiden Seiten der Decke zum Theil mit einem langen eingerahmten Basrelief (Fig. 12) bedeckt, das Trophäen aus Harnischen, Helmen, Schilden, Schwertern, Köchern und Feldzeichen zusammengesetzt, zeigt. Sie sind mit viel Kunst gearbeitet und zeigen folglich eine gute Zeit der Sculptur an. Der Beschauer, der den Tempel bei dem ungewöhnlichen Anblick seines Aeusseren in die Zeit des Kunstverfalls versetzte, wird bei der Betrachtung der Sculpturen seiner Decke wieder in seiner Meinung schwankend und fängt an denselben höher zu schätzen. Wir müssen jedoch bemerken, dass die Technik des Mauerwerks des Peribolus genau dieselbe wie die an dem Circus des Maxentius ist, der sich in der Nähe des Tempels befindet. Sollte man daraus schliessen können, dass der letztere einer späteren Zeit als der allgemein für ihn angenommenen angehört, oder dass jener Peribolus später hinzugefügt wurde, um den Tempel einem grösseren Ganzen anzuschliessen, von dem vielleicht der Circus ein Theil war? Diese Frage ist schwer zu entscheiden und wir wagen ihre Entscheidung nicht.

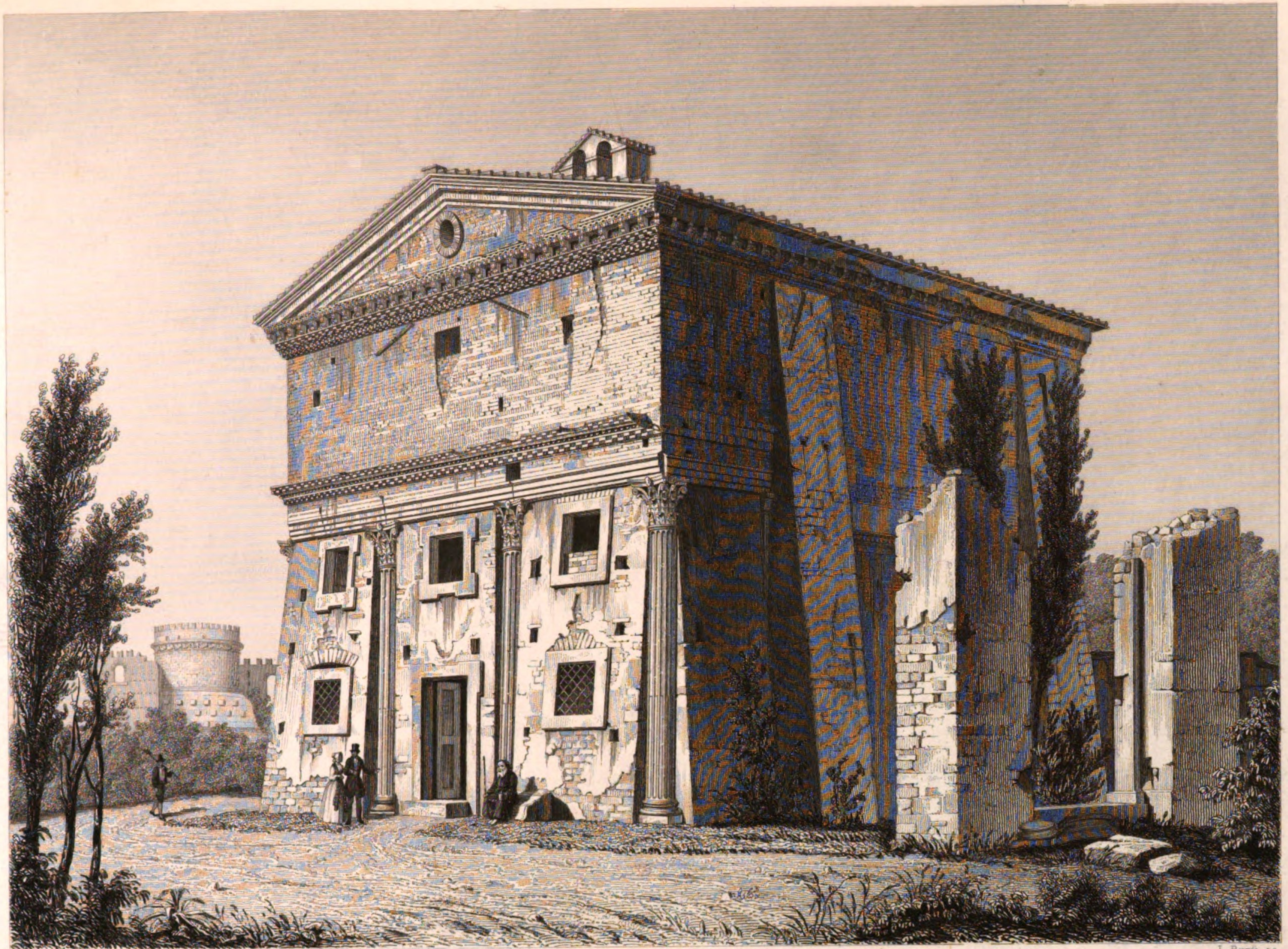
Literatur.

1) Piranesi, F., Raccolta di tempi antichi, che comprende i tempi di Vesta madre in Tivoli, e dell' Onore e della Virtu fuori di porta capena. Rom, Fol. Mit Kupfern.

2) Séroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au 4me siècle, jusqu'à son renouvellement au 16me siècle, etc. Paris, 1810—23. Fol. Mit Kupfern.

3) Vasi, M., Itinéraire instructif de Rome ancienne et moderne, etc.

4) Rochette, D. Raoul-, De la peinture chez les anciens.



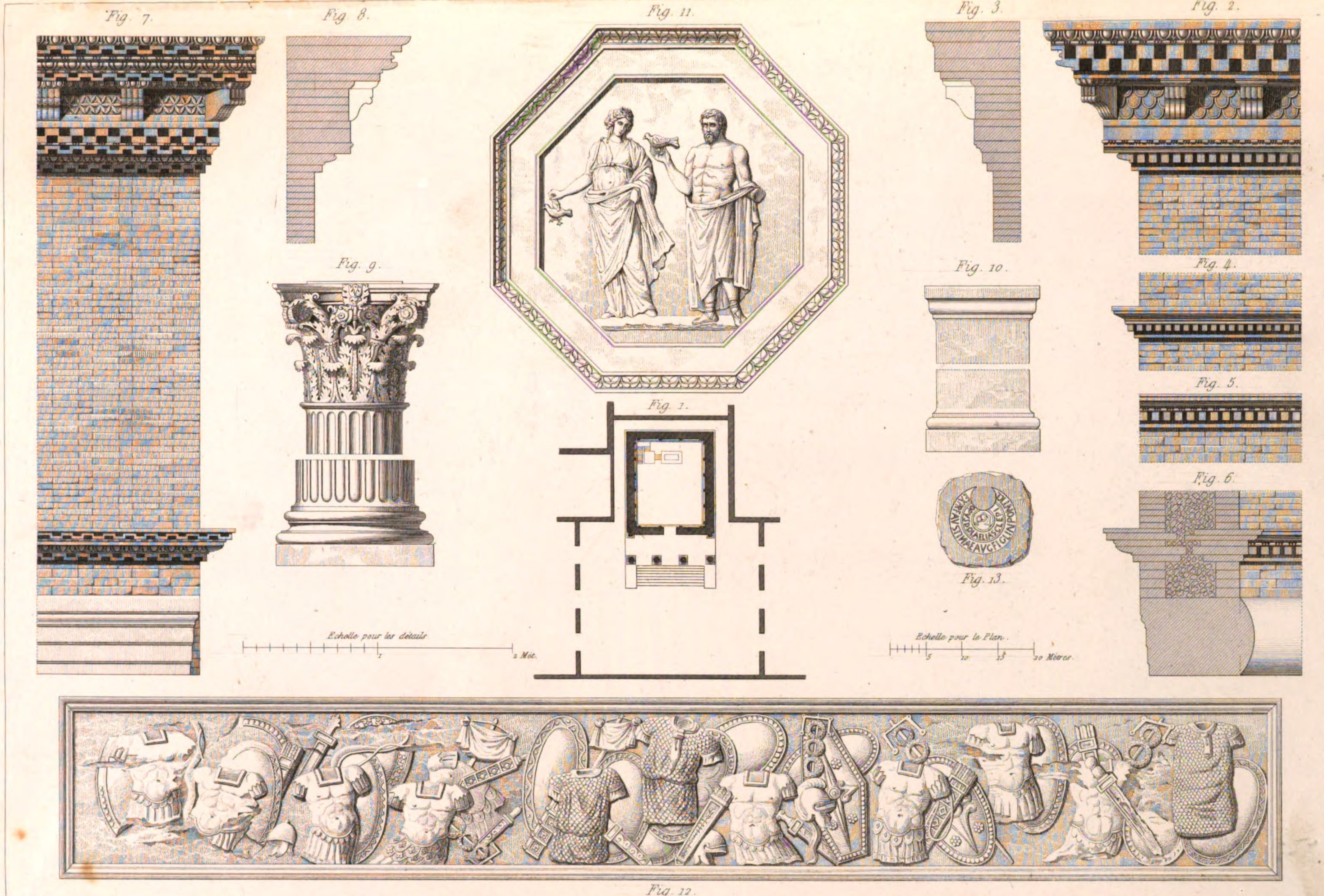
J. A. Leveil del.
J. Bury sc.

TEMPLE DE L'HONNEUR ET DE LA VERTU, PRÈS DE ROME.
Italie.

Tempel der Ehre und Tugend, in der Umgegend von Rom. TEMPLE OF HONOUR AND VIRTUE, NEAR ROME. *Tempio dell' Onore e della Virtù, presso Roma.*

Italien — Italy — Italia

88



J. A. Leveil del.

Bury sculp.t

TEMPLE DE L'HONNEUR ET DE LA VERTU, PRÈS DE ROME.

Détails.

Tempel der Ehre und Tugend geweiht, bei Rom.

TEMPLE OF HONOUR AND VIRTUE, NEAR ROME.

Tempio dell' Onore e della Virtù, presso Roma.

8/9

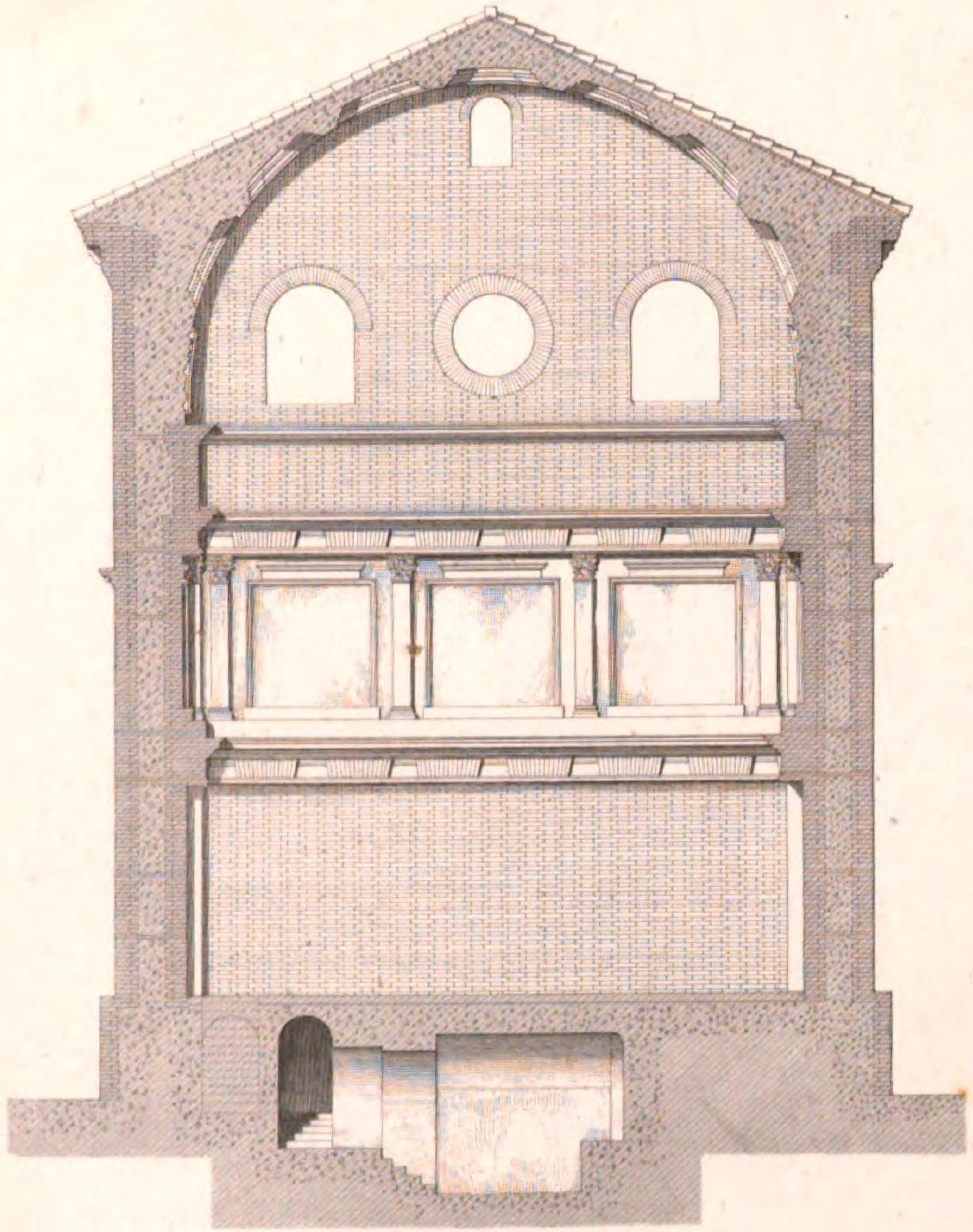


Fig. 2.

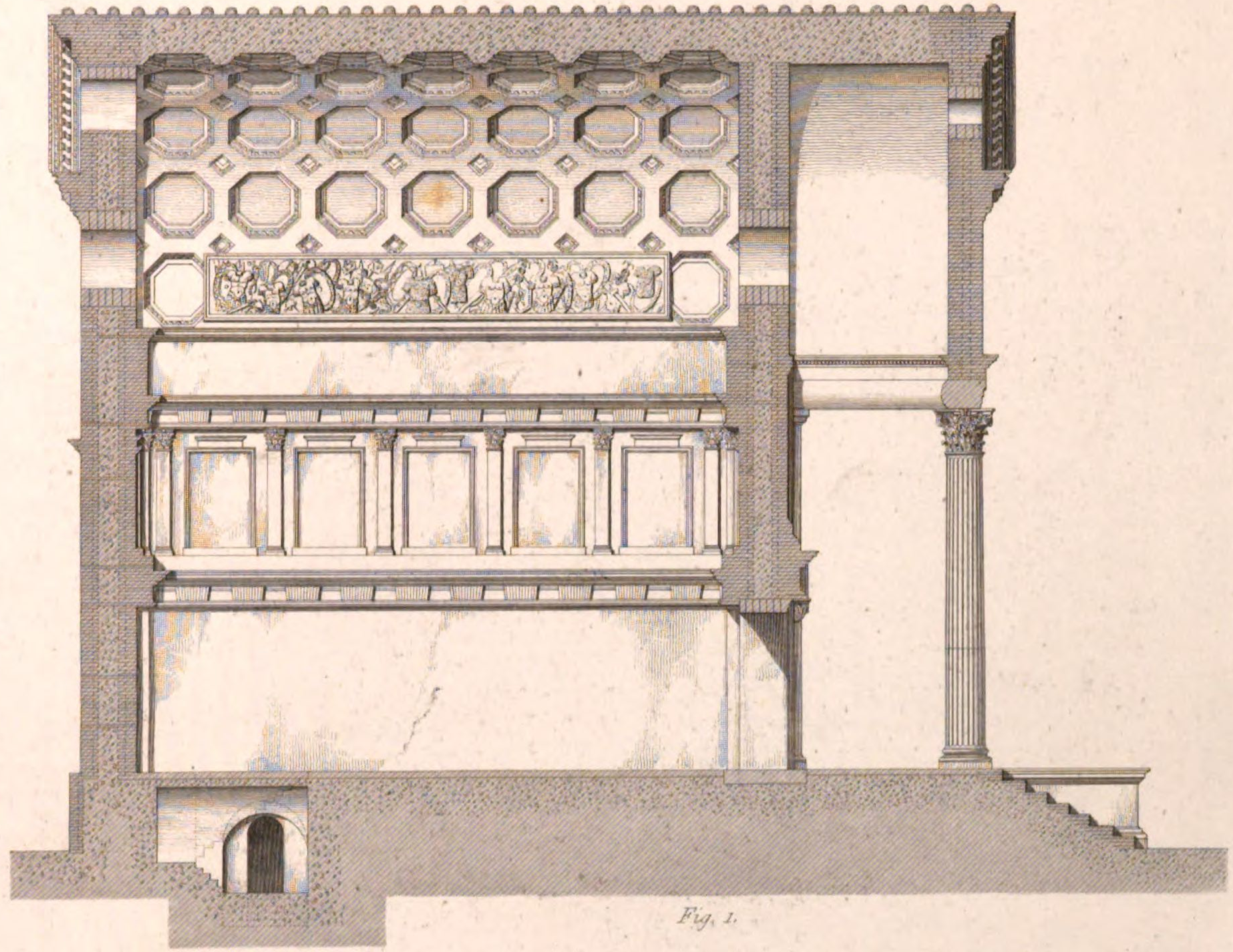


Fig. 1.

1 2 3 4 5 10 15 20 mètres

J. A. Leveil del.

J. Bury sc.

TEMPLE DE L'HONNEUR ET DE LA VERTU, PRÈS DE ROME.

Coupes longitudinale et transversale.

Tempel der Ehre und Tugend, in der Umgegend von Rom. **TEMPLE OF HONOUR AND VIRTUE, NEAR ROME.** *Tempio dell'Onore e della Virtù, presso Roma.*

~~89~~ 90

Die Nympheen bei Rom und Albano.

Die Griechen, die ein so zahlreiches Pantheon erschufen, liessen auch die Quellen und Bäche von Gottheiten nicht unbewohnt sein. Die erquickende Kühle, die eine Quelle oder Bach in einem warmen Lande verbreitet, die Erfrischung, die der nicht zu entbehrende Genuss ihres Wassers Menschen wie Thieren gewährt, und die üppige Vegetation ihrer Ufer konnte der Mensch nach der religiösen Ansicht der Griechen nur göttlichen Mächten verdanken, die er dankbar dafür zu verehren habe. Gewöhnlich befinden sich die Quellen fern von dem Geräusch der Städte, in Mitten von Wäldern und an einsamen Orten; sie entspringen oft in einer Art Grotte, die die Natur selber in einem Felsen oder Berge ausgehöhlt hat, die oft noch eine reiche Pflanzen- und Baum-Vegetation umgiebt; die Einsamkeit und wundersame Heimlichkeit des Ortes wo solche Quellen entspringen, musste den empfänglichen Sinn der Griechen um so mehr zu der Annahme bestimmen, dass hier die wohlthätigen Schutzgottheiten des Feldes ihren Wohnsitz aufgeschlagen. So wurde denn die Grotte, in der die Quelle entsprang, zum Heiligthum und nach der sie bewohnenden Gottheit, der personificirten Quelle oder der Nymphe *Νυμφεῖον* genannt.

Diese Nympheen steigen in ein hohes Alterthum hinauf. Homer lässt schon zur Zeit des trojanischen Krieges die Nymphe Kalypso in einer Grotte auf der Insel Ogygia wohnen. Die Erzählungen des Pausanias und anderer griechischer Schriftsteller lassen keinen Zweifel über das Dasein, die religiöse Bestimmung und die beträchtliche Zahl solcher heiligen Grotten, die den Nymphen und einigen ähnlichen Gottheiten geweiht waren, und nennen uns eine grosse Zahl von Orten, die einst durch ihre Nympheen berühmt waren.

Wenn im Anfange auch diese Heiligthümer in ihrem ursprünglichen natürlichen Zustande belassen wurden, so bemächtigte sich doch später ihrer die Kunst; die Grotte wurde durch Excavation erweitert und symmetrisch geordnet, ihre Felswände behauen und geglättet und mit Reliefs, Götter-Statuen und Inschriften geschmückt. In Attika befand sich ein Nympheum, dessen Inneres schon in alter Zeit durch einen gewissen Archidamas von Pherae in dieser Weise reich ausgestattet war.

Die Verbindungen, die seit dem frühen Alterthum zwischen Griechen und Römern bestanden, führten den letzteren viele Bräuche zu, die in Griechenland entstanden waren; so war auch der Cultus der Schutzgottheiten des Feldes von den Römern dem Pantheon der Griechen entlehnt worden. Man setzte auch in Italien zahlreiche den Nymphen geweihte Heiligthümer ein, und wie bei den Hellenen so hatte anfangs auch auf italischem Boden die Natur alle Kosten ihrer Herstellung getragen; aber in späterer Zeit trat die Kunst hinzu die Heiligkeit solcher geweihter Orte den Sinnen wahrnehmbar zu machen, und die Architectur und Sculptur machten aus ihnen Werke, die mit anderen gottesdienstlichen Gebäuden fast in Vergleich gestellt oder gar rivalisiren konnten.

Seit dem Anfange des römischen Staates hatten die Nympheen eine religiöse Bedeutung, man glaubte, dass die Gottheit darin sich den Menschen als in einer Art Sanctuarium offenbare. So erzählen die Schriftsteller, dass in den ersten Zeiten Roms Numa die Grotte der Egeria zu besuchen pflegte, um sich mit der Nymphe über ernste Staatsgeschäfte zu unterhalten und bei ihr seine Entschlüsse zu fassen. In dieser Zeit war das Nympheum der Egeria gewiss eine dieser Nymphe geweihte einfache natürliche Grotte, in der eine Wasserquelle entsprang. Später indess, entweder noch zur Zeit der Republik oder aber zu der der Kaiser, hatte man aus Verehrung und zur Erinnerung an den frommen Numa der Grotte eine architectonische Ausschmückung gegeben. Nach Allem, was man darüber beibringen kann, glich diese gewiss in ihrer Hauptanordnung derjenigen, die die noch bestehenden Nympheen in ihren Resten aufweisen. Es war vermuthlich ein in die Grotte — nachdem dieselbe durch Excavation erweitert worden — eingebauter rechtwinkliger mehr oder minder grosser mit einem Tonnengewölbe überdeckter Raum, an dessen Ende sich eine Quelle befand, die dem Bau seine Entstehung gegeben hatte. Zuweilen waren noch an den Wänden Steinbänke zum Sitzen angebracht, und in den Wänden über denselben Nischen angeordnet, die wahrscheinlich zur Aufnahme von Götter-Statuen bestimmt waren; das Licht empfingen diese Säle durch die einzige Oeffnung des Eingangs. Es gab aber auch Nympheen von kreisrunder Grundrissform, die durch ein schmales Oberlicht erleuchtet wurden. Solche Monumente waren fast immer in der Umgegend oder an dem Orte selber errichtet, wo eine heilige Quelle entsprang.

Ursprünglich dem Cultus der Nymphen geweiht verloren diese Heiligthümer nach und nach unter der Kaiserherrschaft ihren religiösen Charakter und ihre ursprüngliche Bestimmung. Man benahm sich darin wie an einem öffentlichen Orte; man besuchte sie, um darin eine kühle und angenehme Luft zu athmen; ja sie wurden später Orte des Stelldicheins, wo nach dem Zeugniss alter Schriftsteller schaamlose Dinge getrieben wurden. Die Gedichte des Horaz, des Martial und des Ovid lassen keinen Zweifel hierüber. Man opferte dort der Venus Pandemos und der schlüpfrigen Göttin Lubentia. Tiberius machte sogar die

Nympheen zu Zeugen seiner Orgien, und in der Zeit der römischen Sittenverderbniss war die Heiligkeit des Sanctuariums bald nichts mehr als ein Schleier, unter dem sich, wie ein Schriftsteller bemerkt, die Lust dreister verbarg, nachdem die schaamhaften Gottheiten für immer daraus vertrieben waren.

Wer eine Idee von dem haben will, was die rustiken Nympheen der Römer gewesen sein können, der muss ein antikes Gemälde, das in dem Palast Barberini in Rom aufbewahrt wird, betrachten. Beim Eingang in die auf diesem Gemälde dargestellten Grotte sieht man eine kleine Kapelle, ein *Sacellum*, dessen Gebälk von Säulen getragen und mit Vasen geschmückt ist. Eines der schönsten Nympheen, die im Alterthume existirt haben, scheint dasjenige zu sein, das Lucas Holstenius der gelehrten Welt bekannt gemacht hat.

Mit einiger Wahrscheinlichkeit belegen die Archaeologen heute mit dem Namen Nympheen solche Baulichkeiten, deren eigenthümliche Anordnungen sehr gut denen zu entsprechen scheinen, die diese Gebäude-Art verlangte. Man kennt deren mehrere, von denen zwei unserer Sammlung einverleibt sind. Das eine befindet sich an den Ufern des Sees von Albano, das andere in der Umgegend Roms in dem Thal der Caffarella.

Man nennt heute missbräuchlicher Weise Grotte der Egeria ein Nympheum, das in einen Hügel eingebaut ist, der weiter als drei Millien von dem Orte entfernt ist, wohin der fromme Numa in den ersten Zeiten Roms sich begab, um seine Inspirationen zu empfangen. Das Monument, wovon wir sprechen, rührt sehr wahrscheinlich, nach seiner Bauweise zu urtheilen, aus der Kaiserzeit her; einige Archaeologen versetzen es in die Regierungszeit Vespasians. Gegenwärtig existirt nur noch der hintere Theil des Nympheums, in dessen Constructionsweise das *opus reticulatum* vorherrscht. Es besteht in einem grossen Saal mit einem Tonnengewölbe; in den Wänden sind noch elf Nischen zu sehen, die ursprünglich von weissem Marmor waren; Gesimse von rothem Marmor zeigen sich noch an den Wänden, welche letztere wenigstens in ihrem unteren Theile mit grünem Marmor (verde antico) bekleidet waren. Der Fussboden ist mit Serpentinsteinplatten gepflastert. In der Hinterwand des Nympheums befindet sich eine Nische, in der man eine Statue ohne Kopf sieht, die nach ihren Körperformen für eine männliche Gottheit zu nehmen ist. Vielleicht stellt sie den Almo, einen Bach dar, dessen Wasser durch das dieser Quelle sehr vermehrt wird.

An den Ufern des Sees von Albano befindet sich ein anderes kleines Monument dieser Art. Im Allgemeinen ist die Anordnung desselben der des vorhergehenden in gewisser Beziehung ähnlich. Es ist ebenfalls in den Berg eingebaut und eine Quelle lebendigen Wassers ergoss sich ehemals darin. Sein Hauptraum war ebenfalls ein grosser Saal mit Nischen in den Wänden; er war mit einem Tonnengewölbe bedeckt, und der grösste Theil des Mauerwerks war ebenso wie in der Grotte der Egeria ein *opus reticulatum*. Die Decoration ist hier noch etwas vollständiger erhalten, denn man sieht hier noch Gesimse und Pilaster-Capitelle, deren Form aus unserer Detailstafel näher erkannt werden kann. Dass hier ionische Pilaster ein Gebälk mit dorischem Triglyphenfries tragen, ist auffallend und zeigt die späte Zeit an, aus der das Nympheum datirt.

Im Innern Roms soll es eine sehr grosse Zahl von Nympheen gegeben haben; jetzt existiren aber von ihnen nur noch sehr unbedeutende Reste. Auch in anderen Städten des römischen Reichs gab es Nympheen; in Frankreich, Spanien und Afrika giebt es noch mehrere Beispiele von ihnen, die in jeder Beziehung eine aufmerksame und ernste Beachtung verdienen.

Literatur.

1) Holstenius, L., Commentariolus in veterem picturam nymphaeum referentem, ubi typus veteris nymphaei oppositus est. — In Gronovii Thesaurus Antiq. Rom. Tom. IV.

2) Fabretti, R., De aquaeductibus.

3) Gronovius, J., Commentarius in Pomponii Mela, lib. II.

4) Chandler, R., Voyages dans l'Asie mineure et en Grèce, faits dans les années 1764, 65 et 66; traduits de l'Anglais et accomp. de notes géographiques, historiques et critiques, par Servoir et Barbié du Bocage. Paris, 1806. 3 vol. 8. Mit Charten.

5) Quatremère de Quiucy, A. Ch., Dictionnaire historique d'architecture. Paris, 1833. 2 vol. 4.

6) Piranesi, J. B. e F., L'Antichita d'Albano e di Castel-Gondolfo. Rom. Fol. Mit Kupfern.

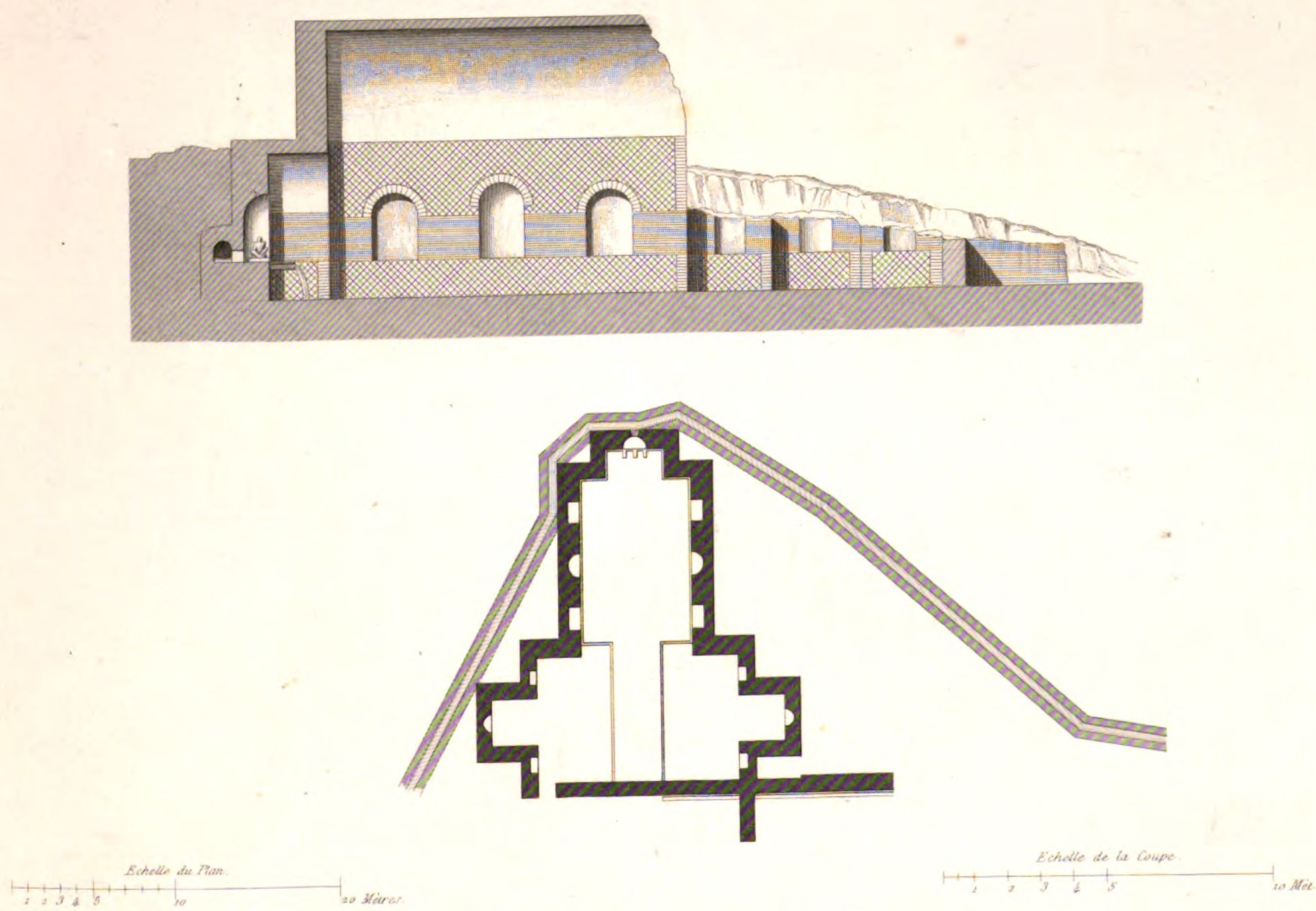
7) Vasi, M., Della magnificenze di Roma antica e moderna. Rom, 1747—61. Fol. Mit Kupfern.

8) Stieglitz, Chr. L., Archaeologie der Baukunst der Griechen und Römer. Weimar, 1801. 2 Bde. 8.

9) Nibby, Guide de Rome et de ses environs.

10) Canina, Architettura antica.





Leveil del. Bury sculp^t

NYMPHÉE D'ÉGÉRIE, PRÈS DE ROME.
Italie

Nymphæum (Bad) der Egeria, bei Rom.
Italien.

NYMPHŒUM OF EGERIA, NEAR ROME.
Italy.

Ninfeo d'Egeria, vicino di Roma.
Italia.

Ninfea de Egeria, cerca de Roma. (*Italia.*)

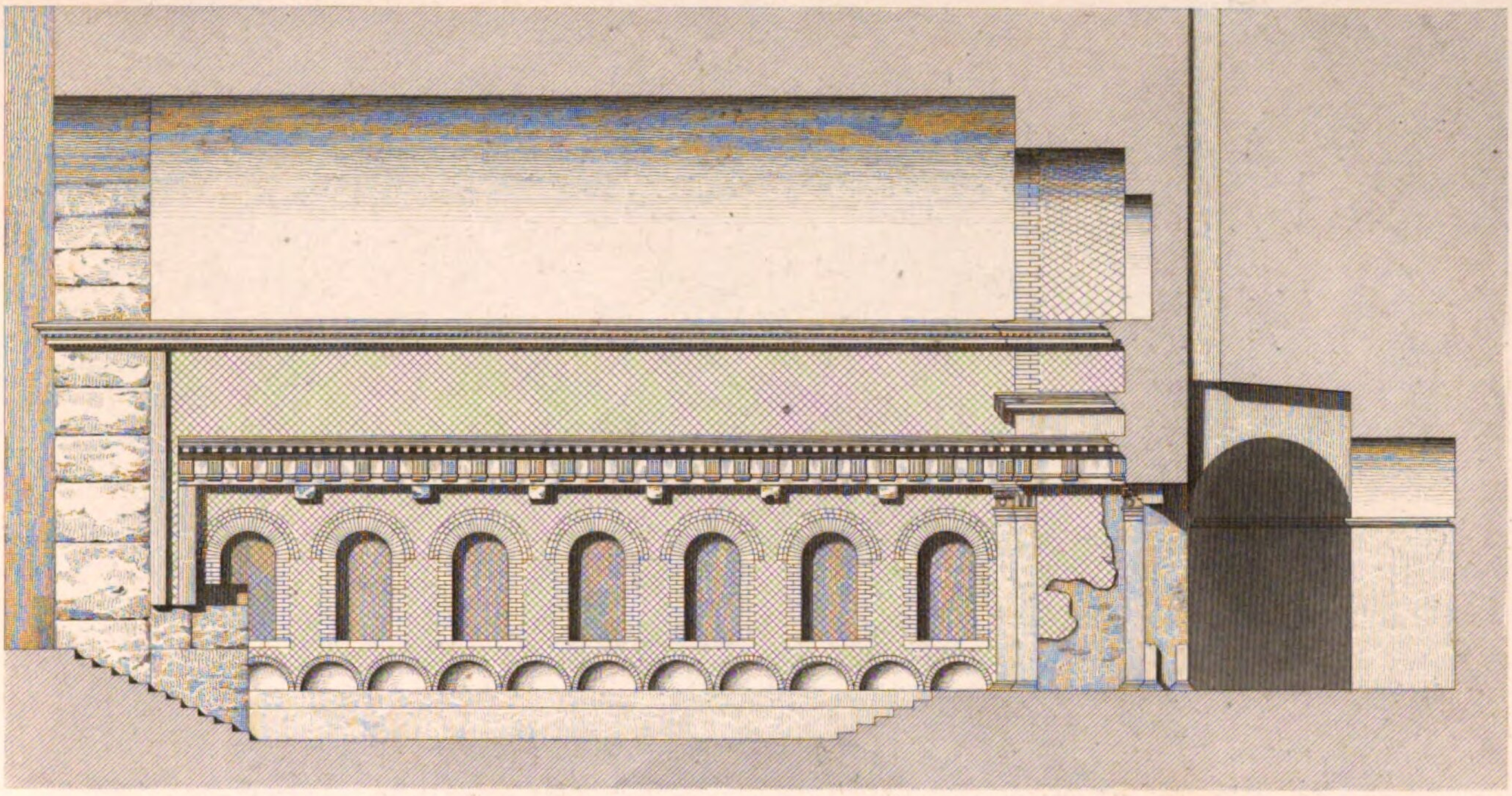


Fig. 2.

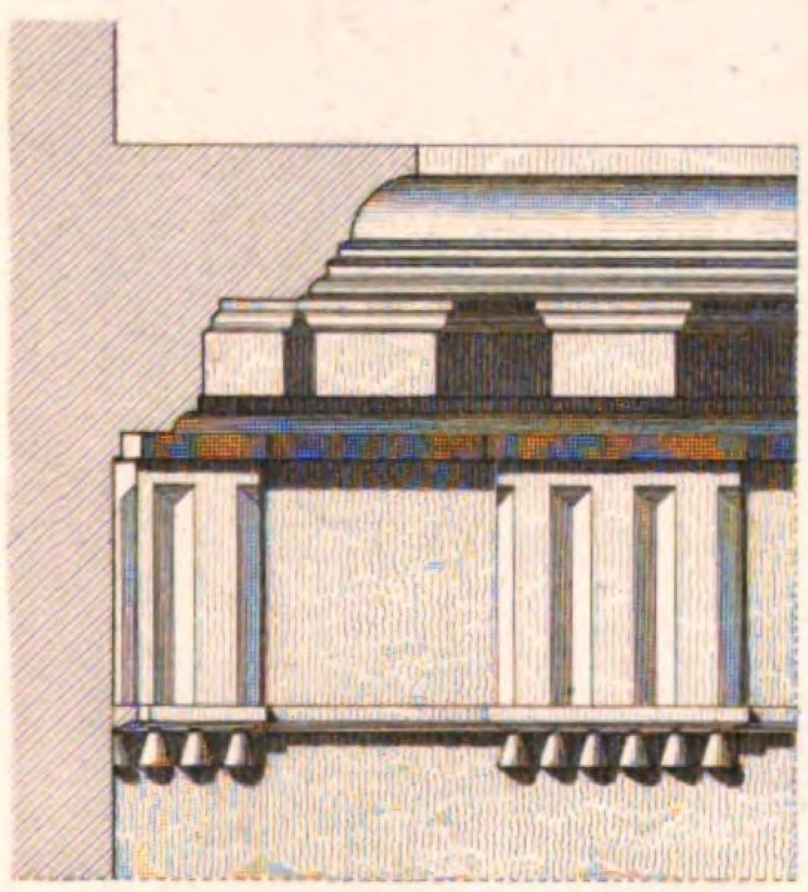


Fig. 4.

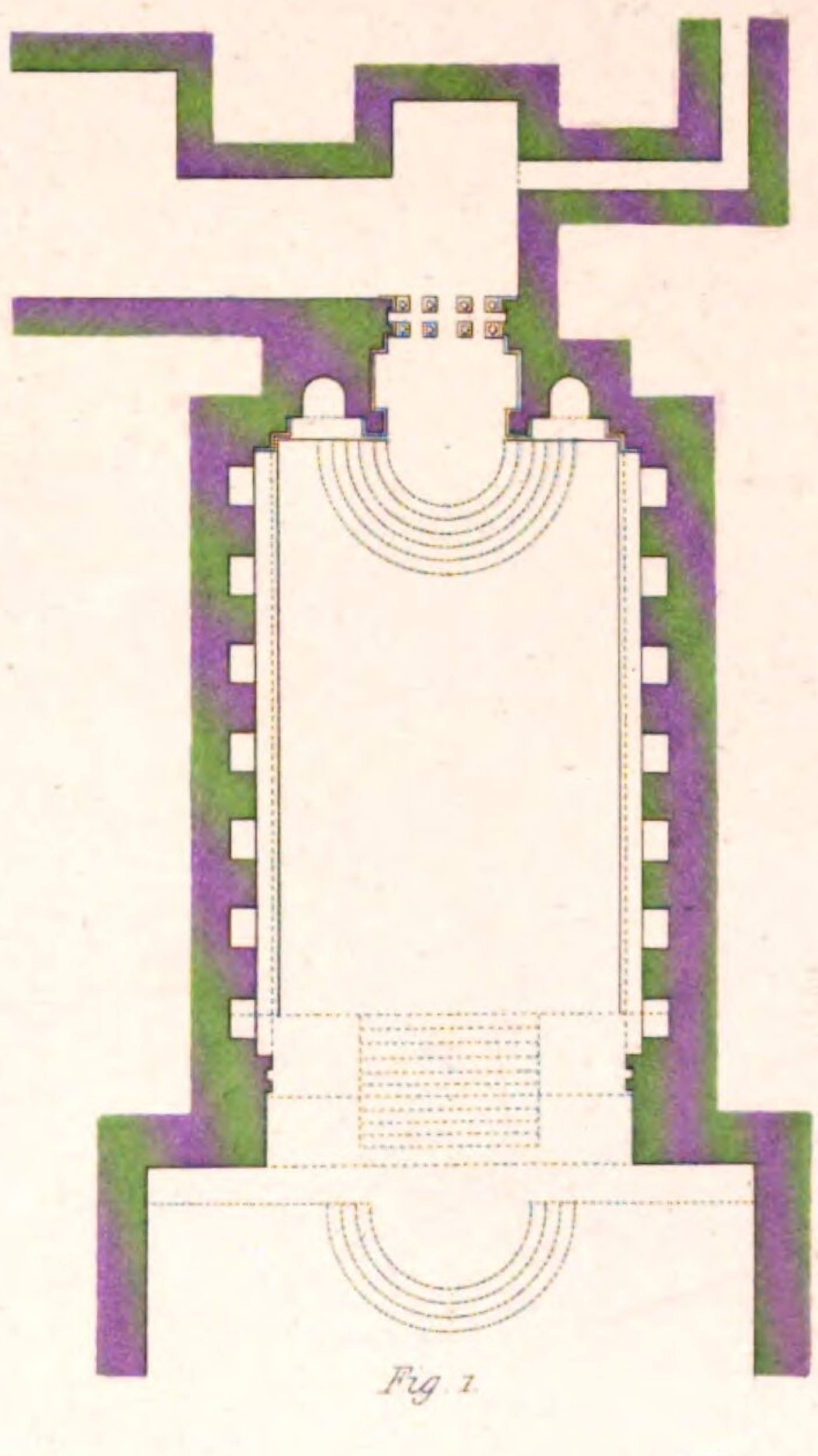


Fig. 1.

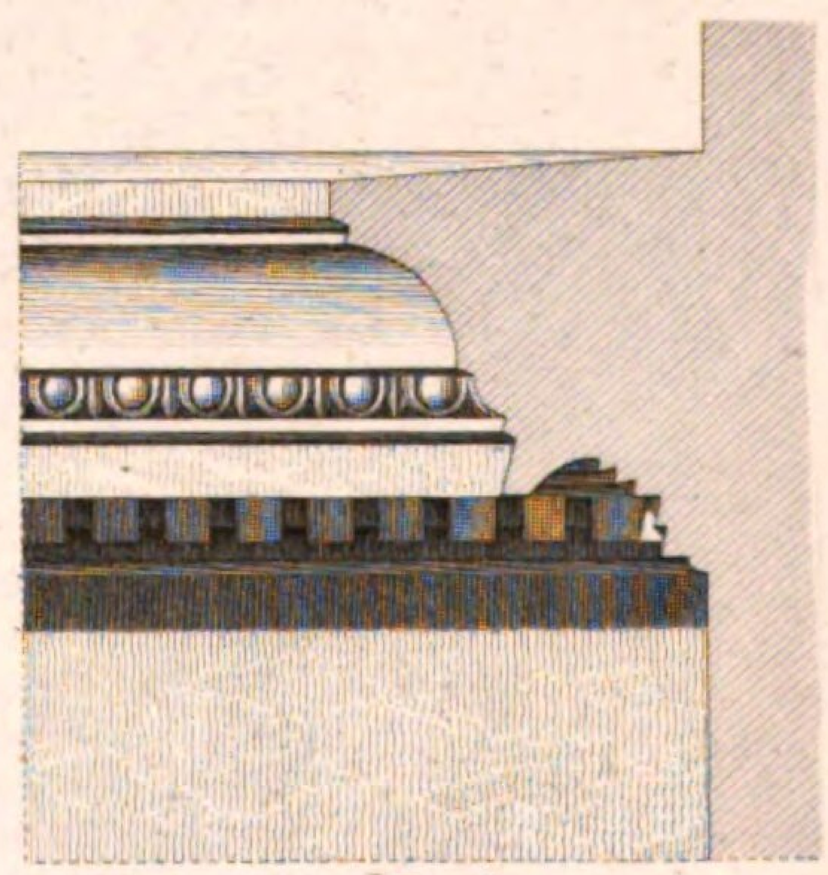


Fig. 5.

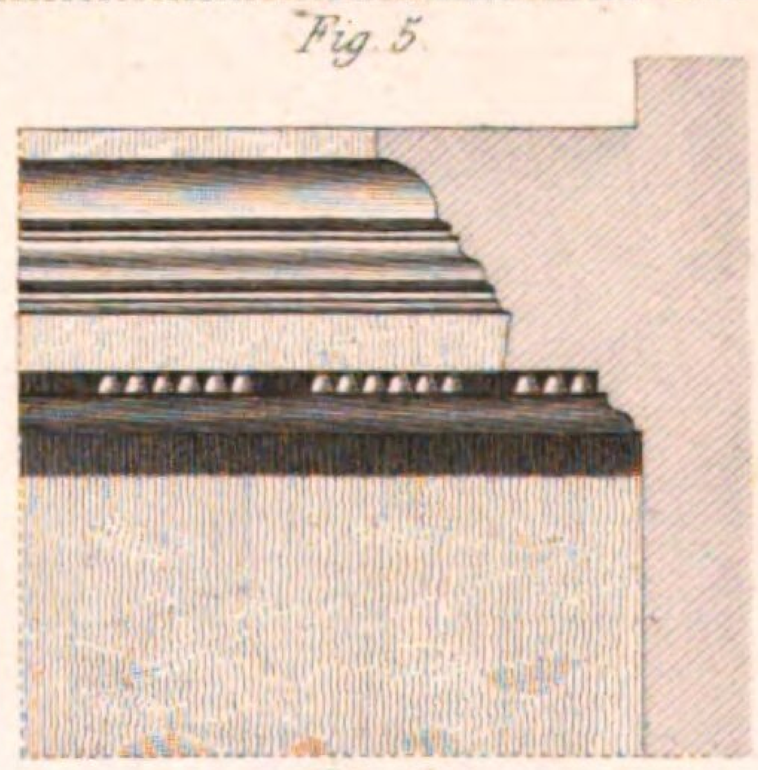


Fig. 6.

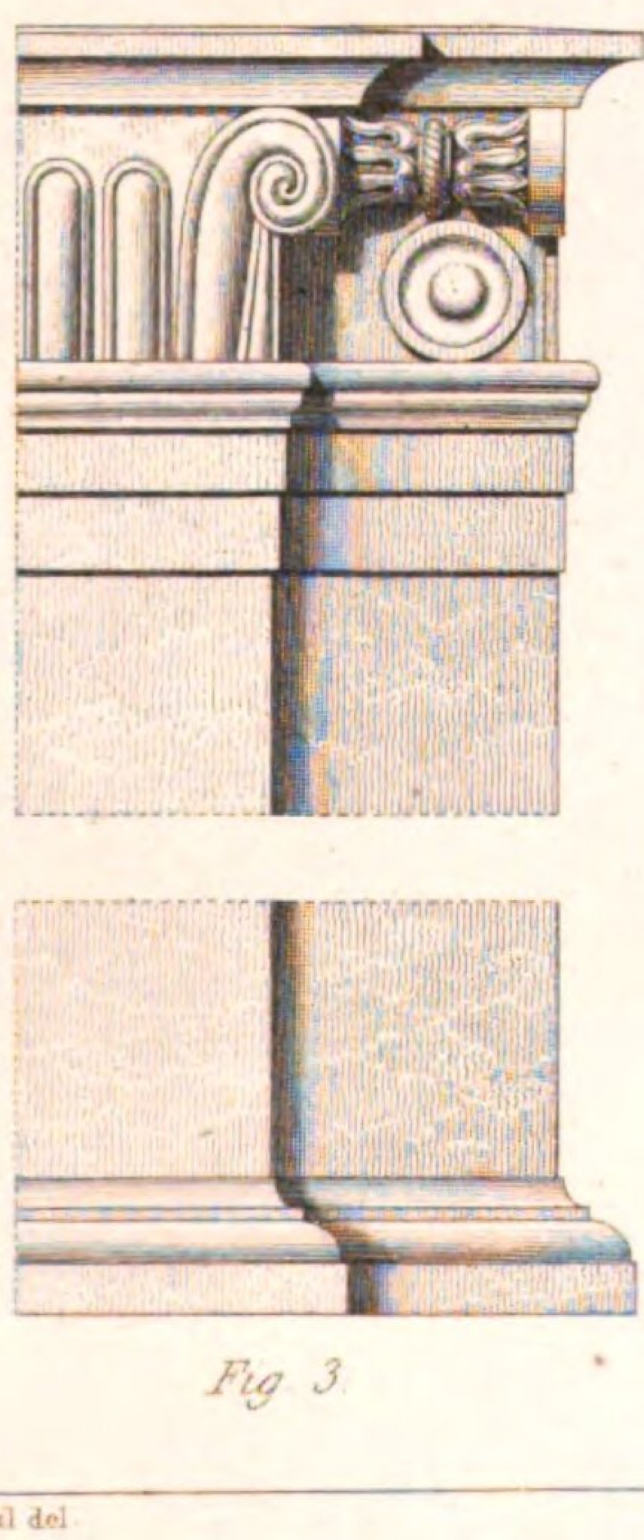
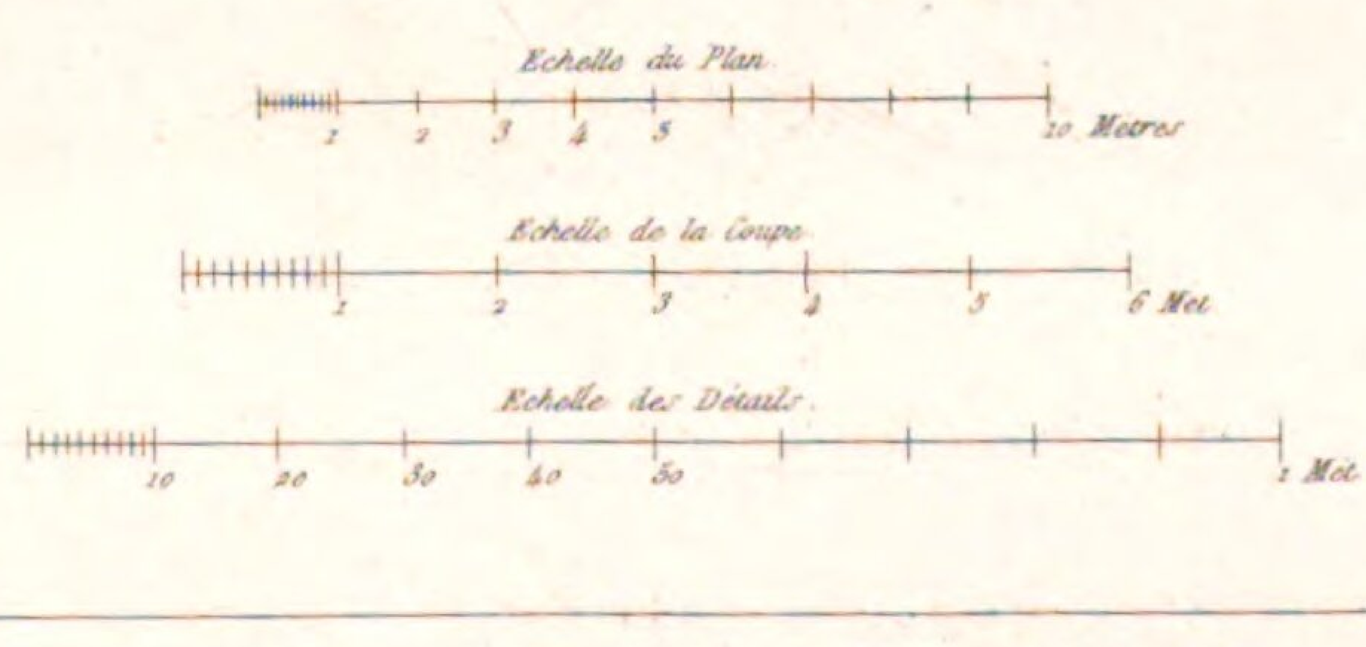


Fig. 3.



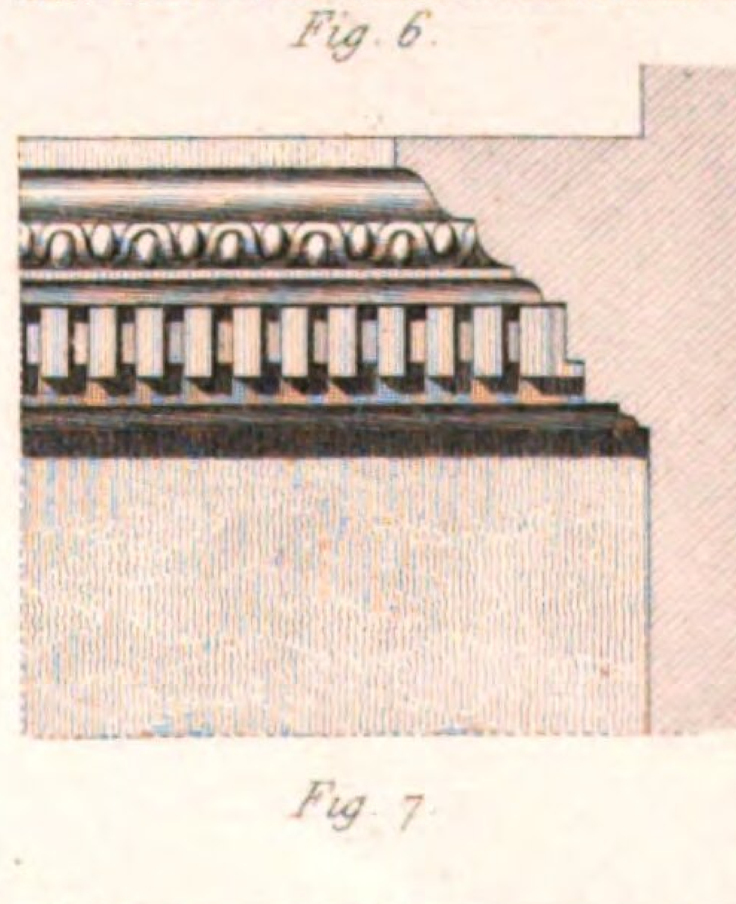


Fig. 7.

J. A. Leveil del. Bury sculp^t

NYMPHÉE À ALBANO.

Détails.

Nympheum zu Albano.
Details.

NYMPHÆUM AT ALBANO.

Ninfeo en Albano. *(Detalles.)*

Ninfea in Albano
Partitamente



J. A. Leveil del.

Bury sculp.t

NYMPHÉE À ALBANO.

Italie

Nympheum zu Albano
Italien

NYMPHÆUM AT ALBANO.

Italy.

Ninfea in Albano
Italia

Ninfeo en Albano. *(Italia.)*

...ents Anciens et Modernes

Par Jules Gailha...

92

Die römischen Basiliken.

(Der Text nach *Léon Vaudoyer*, Architekt.)

Die Basilika ist eine Bauform griechischen Ursprungs. Ihr Name *βασιλικὴ στοά,* königliche Halle — knüpft sich, wie es scheint, an die Thätigkeit eines der Oberhäupter der attischen Republik, des *Ἄρχων βασιλεύς,* auf den einige der heiligsten Vorrechte der alten Königswürde übergegangen waren, an. Auf griechischem Boden sind uns aber keine Gebäude dieser Gattung erhalten, und wir können nicht mehr entscheiden, ob das, was die Römer Basilika nannten, eine genaue Nachbildung griechischer Muster war. Wir müssen uns somit hier darauf beschränken, die noch vorhandenen Reste altrömischer Basiliken mit den Nachrichten und Vorschriften *Vitruv's* so weit als möglich zu vergleichen.

Die römischen Basiliken waren für die gemeinsamen Zwecke des kaufmännischen Verkehres und der bürgerlichen Rechtspflege bestimmt. Sie bestanden demgemäss aus zwei Hauptheilen: aus dem Raume für das Publikum, der eine oblonge Grundfläche hatte und für den Handelsgebrauch die eigentliche Börse bildete, und aus dem Tribunal, welches an jenen in Form eines Halbcirkels, die Sitze der Richter umschliessend, angelehnt war. Die Ausdehnung, vornehmlich des oblongen Raumes, musste natürlich, je nach den besondern Bedürfnissen, auf die verschiedenartigste Weise wechseln. Bei den grösseren Basiliken waren Portiken mit Säulen, und Gallerien über diesen, an den inneren Seiten der Umfassungsmauern angeordnet.

Unsere Hauptquelle über die Einrichtung der Basiliken ist zunächst die Beschreibung des Vitruv; seine allgemeinen Vorschriften für ihre Anlage lauten, Buch V, Kap. I, also:

„Die Basiliken auf den öffentlichen Plätzen sollen an den sonnigsten Stellen errichtet werden, damit auch im Winter Handel und Wandel nicht durch die Kälte gestört werde. Ihre Breite darf nicht weniger als ein Drittheil und nicht mehr als die Hälfte der Länge betragen, wenn die Beschaffenheit der Lage und die übrigen Verhältnisse es irgend gestatten. Ist der Raum länger als nöthig wäre, so mag man an das eine Ende Chalcidiken hinbauen, wie z. B. an der Basilika Julia Aquiliana geschehen ist. — Die Säulen der Basiliken müssen, wie es scheint, so hoch sein, als die Portiken breit sind; der mittlere Raum muss die dreifache Breite der letzteren haben. Die oberen Säulen müssen niedriger sein als die unteren. Die Brustwehr (pluteum) zwischen den oberen nnd unteren Säulen scheint um ein Viertel niedriger als die oberen Säulen gemacht werden zu müssen, damit die, welche im zweiten Geschoss wandeln, von den Kaufleuten unten nicht gesehen werden können.*) Die Architrave, Friese und Kranzgesimse sind nach den Verhältnissen der Säulen, welche ich im dritten Buche angegeben habe, einzurichten."

Nach diesen wenigen, nicht sehr anschaulichen Zügen hat nun *Andrea Palladio* die Restauration einer antiken Basilika versucht, zu einer Zeit, da die Ausgrabungen höchst spärlich und ein rein objectiver Sinn für die alte Baukunst noch gar nicht vorhanden war. Wir geben auf unserm Blatte die Zeichnung des gefeierten Baumeisters, welche den vordern Queerdurchschnitt darstellt. — Mit der Stelle Vitruv's und der Herstellung Palladio's, welche ihrer Schönheit und Originalität wegen gefiel, hat man sich lange Zeit begnügen müssen. Denn so oft auch in den übrigen römischen Schriftstellern von Basiliken die Rede ist, so würde man sich doch vergeblich nach einer Beschreibung derselben umsehen. Man weiss, dass die erste Basilika Roms, die B. Porcia, im Jahr der Stadt 564 unter den Consuln Lucius Porcius und Publius Claudius erbaut wurde, und dass es, nach dem Zeugniss des Livius, vor dem Jahr 535 in Rom keine Basilika gab. Plinius sagt, die Basilika des Paullus Aemilius auf dem Forum sei die schönste von allen, und betrachtet sie, besonders wegen ihrer Säulen von phrygischem Marmor, als ein Wunder der Weltstadt. Wir geben auf unserm Blatte dasjenige Fragment des auf dem Kapitol aufbewahrten antiken Planes von Rom, welches höchst wahrscheinlich den Grundriss der Basilika Aemilia enthält. Auch ist sie, freilich höchst mangelhaft, auf den Consularmünzen des Marcus Lepidus abgebildet.**)

Nach diesem antiken Plan konnte man glauben, die Basiliken hätten mit offenen Säulenreihen geschlossen, zumal da auch Vitruv kein Wort von Aussenwänden oder Fenstern sagt. Diesen Irrthum haben jedoch die neuern Ausgrabungen völlig aufgeklärt.

*) Die obige Stelle erregt in mehrfacher Beziehung Bedenken und hat deshalb zu mancherlei Emendationen des Textes Veranlassung gegeben. *Palladio* hat sich in seiner Darstellung streng an die Worte gehalten.

**) *Vaillant*, Numism. reg. et imper. t. 6.

Als nämlich im Jahr 1775 in **Otricoli**, dem alten Otriculum an der Grenze der Sabiner, etwa zehn Stunden von Rom, nach Alterthümern gegraben wurde, fand sich ein kleines Gebäude, das seiner Disposition nach kein Tempel sein konnte, dagegen mehrere Kennzeichen einer Basilika hatte. Nun glaubte man der wahren Normalform einer römischen Basilika auf der Spur zu sein, bis sich bei näherer Untersuchung zeigte, wie schwer, ja unmöglich es sei, in diesem kleinen Bauwerk die Vorschriften Vitruv's nachzuweisen, selbst wenn man sie auf kleine Verhältnisse übertrug; man gab daher den Titel einer Basilika schon beinahe auf. Die Statuen welche im Innern gefunden wurden, gelangten in den Vatican, während die Ruine selbst von Pflanzen aller Art bis zur Unkenntlichkeit überwuchert wird. Die Säulen, welche man bei der Entdeckung vorfand, waren von korinthischer Ordnung und bestanden aus Travertin. Wir entnehmen aus *Guattani**) den hier mitgetheilten kleinen Grundriss des Bauwerkes.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts machte man eine weit wichtigere Entdeckung; die Basilika am Forum von **Pompeji** wurde zu Tage gelegt. Hier war nun die Benennung unzweifelhaft richtig, und wenn auch Vitruvs Worte, zumal in Betreff der Verhältnisse, nicht völlig passten, so fehlte doch kein wesentliches Erforderniss einer Basilika; man fand das Tribunal (zwar nicht in der, bei den Römern üblichen halbkreisrunden Grundform) und die Gallerien ringsum, und auch die Lage am Forum bestätigte die angenommene Bestimmung. (S. den Grundriss, in der Mitte des Blattes.) So sehr auch alles ruinirt ist, so kann man doch nach den vorhandenen Bruchstücken, worunter auch Kapitäle verschiedener Ordnung, leicht eine ziemlich detaillirte Restauration wagen. Wir gedenken in einer spätern Lieferung etwas Genaueres über dies Gebäude zu veröffentlichen.**)

Im Jahre 1812 wurde zu Rom am Forum Trajans auf Napoleon's Befehl nachgegraben und dabei die berühmte **Basilica Ulpia** aufgedeckt. Bisher kannte man sie nur aus der Beschreibung des Griechen Pausanias, der über das Getäfel von Cedernholz, über die Decke von vergoldetem Erz, über das reichverzierte Dach von demselben Metall erstaunte. So prangte sie auch noch, als im Jahr 357 Kaiser Constantius das Forum Trajans besuchte. Die Nachgrabungen erstreckten sich über die ganze Breite der Basilika, und der Länge nach wenigstens über zehn Intercolumnien. Man fand eine Unzahl von Säulen, meist aus Einem Stück grauen Granites, Reste prachtvollen Mosaiks, Stufen von feinstem Marmor, Trümmer von Friesen, Gebälkstheile u. s. w., theils der äussern, theils der innern Bekleidung angehörend. Diese Basilika, eine der grössten und prächtigsten die es je gab, war den Ausgrabungen zufolge, in fünf Schiffe getheilt, wovon das mittlere bei weitem das breiteste war, und lag queer am Forum von Osten nach Westen; der Haupteingang befand sich an der Südseite, welche, scheint es, die Hauptseite war. Da man, um die nächsten Häuser zu schonen, die Nachgrabungen einstellen musste, so weiss man nicht, an welches der beiden Enden man sich das Tribunal hindenken soll; doch deutet die Senkung des Bodens darauf hin, dass es wahrscheinlich gegen den kapitolinischen Hügel lag. Doch hat man wenigstens so weit gegraben, bis man die volle Länge des Hauptschiffes fand; dieselbe beträgt siebzehn Intercolumnien. Der Queerdurchschnitt des Gebäudes geht gerade durch die trajanische Säule und ist zugleich der des Forums.

Von dem erwähnten antiken Plan von Rom ist ein Stück mit der Inschrift **VLPIA** vorhanden, welches einen Theil der Basilica Ulpia vorstellen muss. (S. unsre Abbildung, unterhalb des oben erwähnten Fragmentes.) *Morey* in seiner Schrift über das Forum des Trajan äussert die Ansicht, dieses Stück gehöre zu dem oben angeführten mit der Inschrift **BASIL EMILI** und beide zusammen enthielten den Grundriss der Basilica Ulpia, indem nämlich das Wort **EMILI** von neuerer Hand und mit kleinerer Schrift geschrieben sei, während nicht nur die Wörter **BASIL** und **VLPIA** beide mit derselben Schrift

*) *Guattani*, Monumenti antichi inediti. Roma 1784, 4.

) Nach der Beschaffenheit der Reste der Basilika von Pompeji darf man annehmen, dass ihr mittlerer Raum unbedeckt war und nur die umherlaufenden Gallerien ein Dach hatten. Ueberhaupt ist es sehr wahrscheinlich, dass eine solche Einrichtung in der Regel bei den grösseren Basiliken statt fand, übereinstimmend mit der Freiheit und Offenheit des gesammten Lebensverkehres im classischen Alterthum. Die Basiliken haben unter solcher Voraussetzung grosse Aehnlichkeit mit den Hypäthraltempeln. Noch ist einer der wichtigsten antiken Basilikenreste zu nennen, der sich in Deutschland, zu **Trier, befindet; es ist das, in den ehemals erzbischöflichen Palast verbaute Römerwerk, das die Sage zu einem Palaste Constantins macht. Die eine colossale Seitenmauer mit den Doppelreihen ihrer Fenster und die gewaltige Nische des Tribunals, sammt dem mächtigen Schwibbogen, der dasselbe von dem übrigen inneren Raume trennte, stehen noch, wie bei keinem andern Baureste der Art, völlig aufrecht. Auch hier war, wie sich mit Bestimmtheit nachweisen lässt, der mittlere Raum unbedeckt. Vgl. meinen Aufsatz: „Der römische Basilikenbau, näher entwickelt nach den Resten der antiken Basilika von Trier", im **Kunstblatt**, 1842, No. 84 — 86. *F. K.*

geschrieben sind, sondern auch die Säulenreihen auf beiden Stücken völlig an einander passen. Somit hätten wir auch den Grundriss des Tribunals der Basilica Ulpia deutlich und vollständig vor uns. Freilich aber bliebe dabei die Frage unerledigt, weshalb im Plane die Umfassungsmauern, die sich bei den Ausgrabungen doch deutlich gezeigt haben, nicht angegeben sind.

Von den Nebengebäuden der Ulpia hat man bloss die griechische und die lateinische Bibliothek mit einiger Wahrscheinlichkeit ausfindig gemacht; beide stiessen an die Nordseite der Basilica, so dass ihre Eingänge gegen einander schauten. Zwischen diesen Eingängen, vor der Nordthüre der Basilika, stand die Trajanssäule.*)

Diese Fragmente des alten Stadtplans sowie die bisher beschriebenen Reste beweisen durch ihre bedeutenden Abweichungen von Vitruv's Vorschriften für den Basiliskenbau, dass diese letzteren rein persönlich und ideell zu verstehen sind; Anlage und Verbindung der Theile sind anders als er sie haben will. Ja er selbst ist seinem Ideal einer Basilika völlig untreu geworden in der Basilika, welche er zu Fano erbaute; obschon dieselbe nicht mehr vorhanden ist, so zeugt doch seine diesmal ziemlich klare Beschreibung, dass sie nicht nur von seinen oben angeführten Forderungen, sondern auch von allen noch erhaltenen Ueberresten solcher Gebäude wesentlich abwich. (S. deren Restauration nach Vitruv's Beschreibung auf unserm Blatte unten.) Man gelangte von der Hauptseite her in einen grossen Saal, dessen gewölbte Decke von grossen Säulen getragen wurde. An die Hinterseite dieser Säulen schlossen sich Pilaster in kleinerem Maasstabe an, welche, in der halben Höhe der Säulen, eine ringsumlaufende Gallerie trugen. Dieser Saal war die eigentliche Basilika; aus derselben gelangte man erst (durch eine besondere Vorhalle) zu einem zweiten, kleinern Saal, dem sogenannten Tempel des August, wo sich das Tribunal befand; hier wurde Gericht gehalten im Namen des Kaisers, dem der Bau gewidmet war. Man sieht hieraus, dass Vitruv statt das Tribunal in die Basilika zu verlegen, es von derselben völlig getrennt und zu einem besondern Saal gemacht hat, damit das Geräusch der Handelsgeschäfte das Gericht nicht stören möge. Was übrigens die von uns und andern vielfach versuchte Restauration der Basilika von Fano betrifft, so bleiben dabei noch immer einige dunkle Punkte, welche mehrfache Deutung möglich machen.

Noch einige Worte über die Chalcidiken, welche Vitruv den Basiliken anzufügen räth, wenn die Länge des Raumes es erlaube. Unglücklicher Weise sagt er dabei nicht, wozu diese Chalcidiken bestimmt seien und Herausgeber und Commentatoren sind uns bis heute eine genügende Erklärung schuldig geblieben.

Barbaro und Baldus halten Chalcidicum für einen Eigennamen, der ganz speciell dasjenige Gebäude bezeichne, welches nach einer Notiz bei Dio Cassius, von Julius Caesar zu Ehren seines Vaters errichtet wurde. *Festus* leitet dagegen den Namen von der bekannten Stadt Chalcis auf Euboea ab, wofür sich auch Ottfried Müller erklärt hat; nur ist es Schade, dass aus dieser Etymologie auch nicht das Mindeste über Gestalt und Bestimmung dieser Gebäude klar wird. Einstweilen müssen wir annehmen, die Chalcidiken seien Nebensäle gewesen, welche für eine Basilika nicht gerade als unentbehrlich erachtet, jedoch als Luxuszugabe gewünscht wurden.

Palladio hat sie in seiner Restauration gar nicht berücksichtigt. Hat doch Vitruv selbst an seiner Basilika in Fano keine anzubringen für gut befunden. Perrault dagegen, der sie für grosse Säle im ersten Stockwerk hielt, hat an beiden Enden seiner Basilika, und zwar im obern Stockwerk, ein Chalcidicum angebracht. Leo-Battista Alberti hat zwar den Namen durch eine viel zu kühne Conjectur in Causidicum verwandelt, jedoch die Form vielleicht am besten ausgemittelt. Er hält nämlich die Chalcidiken für eine Art von Flügeln oder Anbauten zu beiden Seiten des Tribunals, welche mit dem Hauptschiff jenes lateinische T bildeten, das sich in den christlichen Basiliken von Anfang an vorfindet. Quatremère de Quincy

*) Vgl. hiezu die sehr ausführlichen und gründlichen Untersuchungen über die Basilica Ulpia und über das ganze Forum des Trajan, im dritten Theil der „Beschreibung der Stadt Rom". In diesem Werke werden die beiden Gebäude an der Hinterseite der Basilika, zwischen denen die Trajanssäule steht, nicht als die Locale für die obengenannten Bibliotheken, sondern als Tempel, dem Nerva und dem Vater des Trajan gewidmet, bezeichnet, was ohne Zweifel das richtigere ist. Auch wird dort auf beiden Schmalseiten der Basilika ein Tribunal angenommen.

folgt dieser Ansicht und auch wir glauben derselben beistimmen zu müssen.*) Freilich aber ist die ganze Frage über die antiken Basiliken von völliger Klarheit noch weit entfernt und jeder Tag kann neue, unerwartete Entdeckungen bringen.

*) Die Restauration Alberti's, die sich des Beifalls der französischen Archäologen erfreut, beruht ohne Zweifel in der Annahme, dass die altchristliche Basilika ganz und gar ein Nachbild der antiken, somit auch das ihr eigenthümliche Queerschiff schon in dieser enthalten sein müsse. Es lässt sich indess darlegen, dass die altchristliche Basilika manche Neuerung eingeführt hat, und so dürfte es auch beim Queerschiff der Fall sein. Die deutschen Archäologen scheinen darüber einig, das Wort Chalcidicum, nach den Andeutungen der alten Grammatiker, als Bezeichnung eines Söllers, eines, über einer Halle eingerichteten offnen Altanes, zu verstehen. Dieser Altan würde bei den Basiliken unmittelbar mit den Gallerien des Inneren verbunden zu denken sein, so dass er eine Erweiterung ihres Raumes nach aussen hin bildete. Vgl. die vortrefflichen Auseinandersetzungen *Bunsens*, in der Beschreibung der Stadt Rom, III, II, S. 91. *F. K.*

Literatur.

1) Marcus Vitruvius Pollio, de Architectura. Zahlreiche Ausgaben. Die wichtigste: Ed. ab A. Marinio, 4 voll. in Fol. Romae 1830 — 36. Fig.

2) L'Architettura di Vitruvio colla traduzione italiana e commento del Marchese Berardo Galiani, Napoli 1758, in Fol. Fig.

3) Les dix livres d'Architecture, corrigés et traduits en français avec des notes par Perrault. Paris 1684, gr. in Fol. Fig.

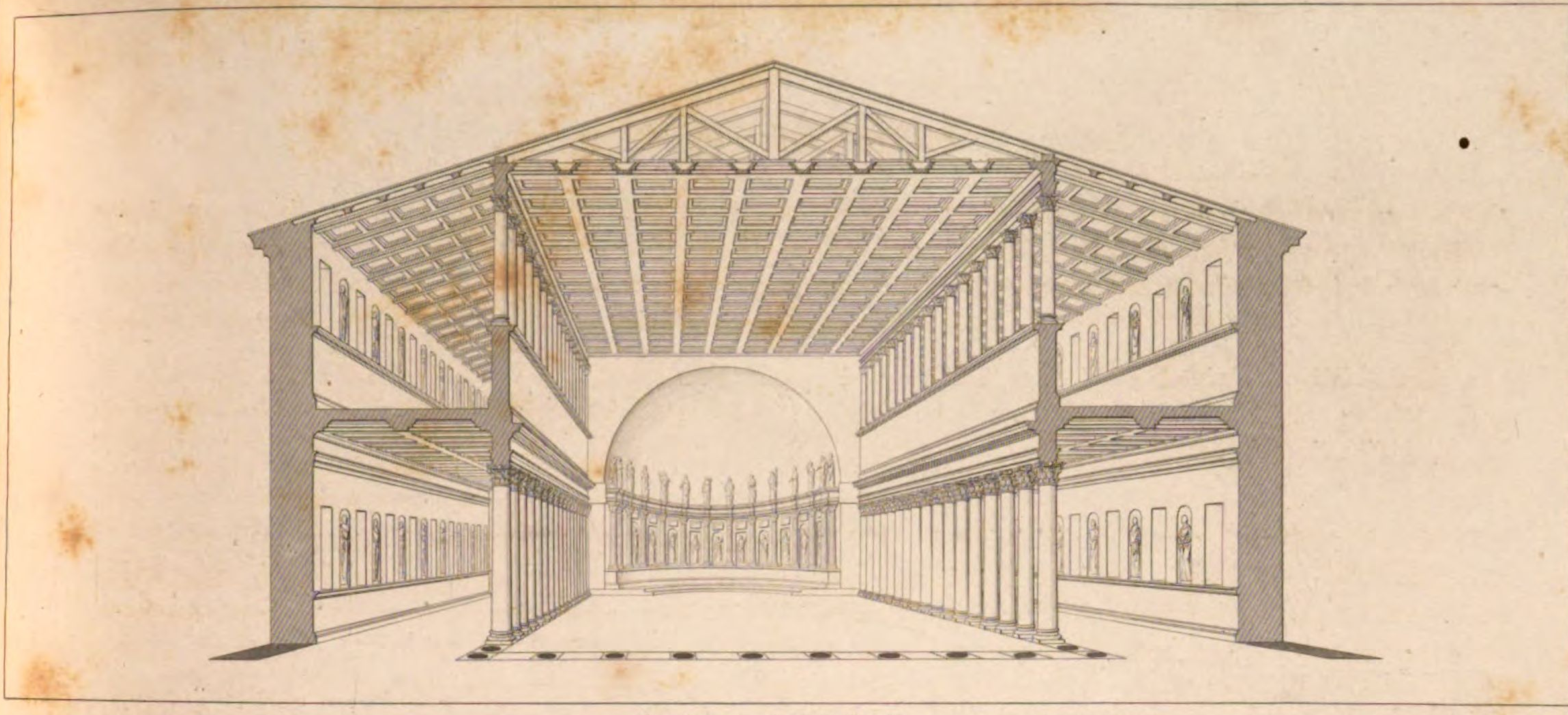
4) Des Marcus Vitruvius Pollio Baukunst. Aus der römischen Urschrift übersetzt von August Rode. 2 Bände in 4. Leipzig 1796.

5) Andrea Palladio, I quattro libri dell' Architettura, Venetia 1575, in Fol. Fig.

6) Le fabbriche e disegni di Andrea Palladio, raccolte ed illustrate da Ottavio Bertotti Scamozzi. Vicenza 1776 — 1783, in Fol. Fig. (Dasselbe Werk gleichzeitig in französischer Ausgabe.)

7) Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, 2 voll., in 4., zweite Ausgabe, Bd. I., unter: Basilique.

8) A. Hirt, die Geschichte der Baukunst bei den Alten; Bd. III: die Lehre der Gebäude bei den Griechen und Römern, Berlin 1827, Abschn. V.

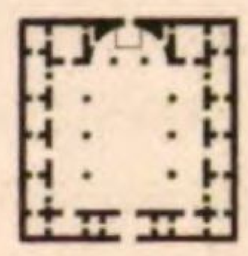


Basilique selon Palladio.

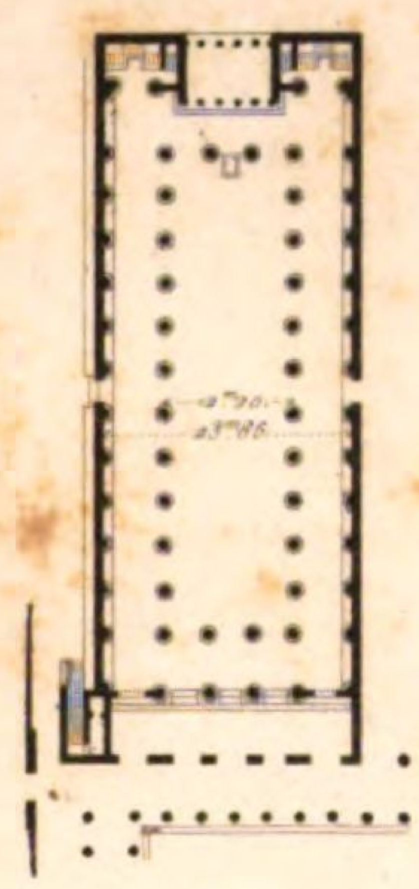


Fragments du plan antique de Rome gravé sur marbre qui est au Musée du Capitole.

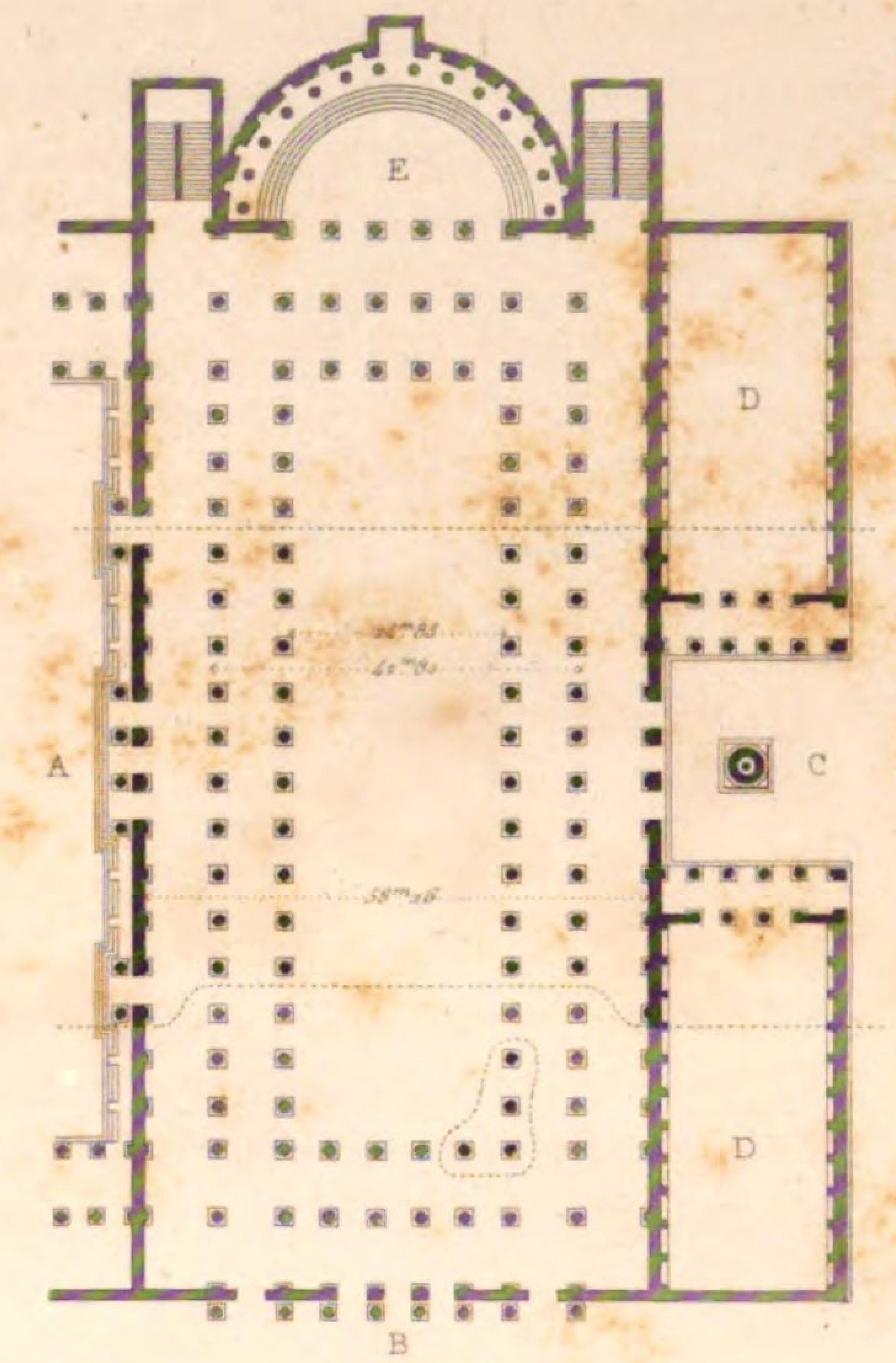
A *Parties antiques.*
B *Restaurations.*



Basilique à Otricoli.



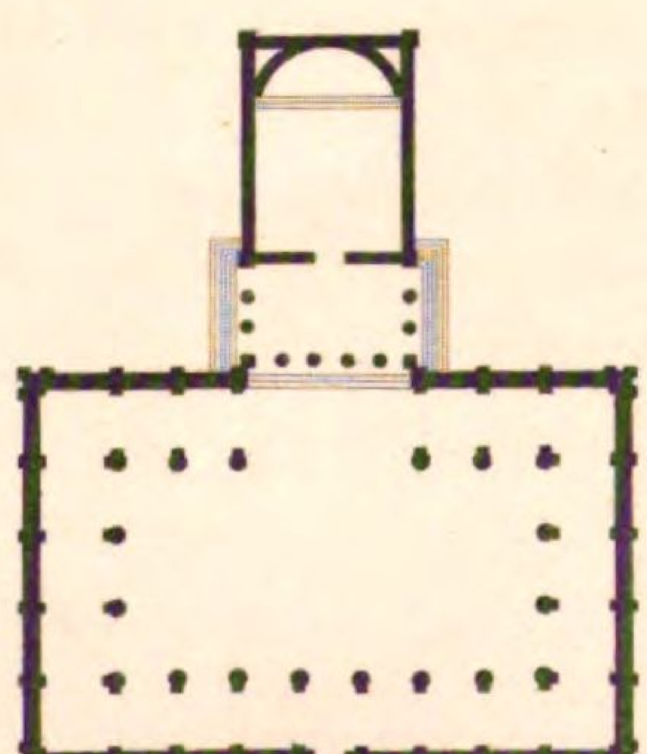
Basilique à Pompeïa.



Basilique Ulpienne dans le Forum de Trajan à Rome.

A *Entrée principale dans l'axe du Forum.*
B *Entrée sur la voie publique.*
C *Colonne Trajane.*
D *Bibliothèques Grecque et Latine.*
E *Tribunal.*

(Nota.) *Les parties comprises entre les lignes ponctuées et teintées plus noires sont fouillées.*



Basilique de Fano.

Leon Vaudoyer del^t.

Huguenet sculp.

BASILIQUES

Basiliken. BASILICAS. *Basiliche.*

94

Das Flavische Amphitheater oder Colosseum zu Rom.

Der Bau des Flavischen Amphitheaters in Rom wurde unter der Regierung Kaiser Vespasians im J. 72 nach Chr. begonnen, und nach wenigen Jahren, im J. 78, von seinem Sohn Titus Flavius Vespasianus vollendet. Sueton*) und eine Medaille, die unter der Regierung des Vespasian geprägt wurde, beweisen uns dies; wir theilen letztere unsern Lesern auf dem Blatte des Grundrisses des Amphitheaters mit; dieselbe ist sehr merkwürdig und ist bei der hier mitgetheilten Restauration der Façade benutzt worden. Dieses Amphitheater war das erste steinerne Roms, wo bis dahin nur hölzerne bestanden hatten; schon Augustus hatte die Absicht gehabt, ein steinernes Amphitheater zu errichten, aber es war bei dem Vorhaben geblieben.

Das Flavische Amphitheater liegt in der Tiefe zwischen dem Palatinischen, Coelischen und Esquilinischen Hügel, inmitten der Stadt und im Osten von Velia und dem Quartier der Carenen; es ist das grösste des Alterthums und erhielt wegen seiner ungeheuren Dimensionen den Namen *Colosseum*. Einige leiten weniger wahrscheinlich diesen Namen von einer kolossalen Statue des Nero her (in welcher sich derselbe als Apollo hatte darstellen lassen), die Titus in die Nähe des Amphitheaters versetzt hatte. In der Geschichte Roms ist dieses Bauwerk durch die Feste, welche die Kaiser darin gaben, sodann aber auch durch die blutigen Hinrichtungen der Christen berühmt geworden. Es stand bis zum Jahre 217 unversehrt, wo es am Tage des Vulcanfestes (den 23. August) vom Blitz getroffen gänzlich ausbrannte.**)

Der Grundriss hat die für die Amphitheater gebräuchliche Form, nämlich die elliptische; die grosse Axe AB hat 200 Metres (636 Rheinl. Fuss) Länge, die kleine CD 167 Metres (531 Rheinl. Fuss).***) Achtzig auf den Umring gleich vertheilte Arcaden führen in zwei zu ebener Erde im äusseren Theile des Baues neben einander concentrisch laufende Gallerieen; aus der zweiten derselben gelangte man durch viele gegen das Centrum gerichtete Gänge in zwei andere ebenfalls concentrische Gallerieen, die in der Mitte und an dem inneren Umring des Bauwerks liegen und zu den vornehmsten Plätzen des Amphitheaters führten, zu denen des *Podiums*, das für die Senatoren, die Vestalen und Gesandten etc. bestimmt war, und zu der unmittelbar hinter dem Podium gelegenen Abtheilung, welche die Plätze für die Ritter enthielt. Das Podium wurde durch zwölf Treppen, die in der dicken Mauer zunächst dem Podium lagen, die Abtheilung der Ritter aber auf sechszehn Treppen erstiegen, welche sich zwischen den Mauern der auf das Centrum gerichteten Gänge befanden. Ausserdem gelangten diejenigen, die sich schon in den Gallerieen des zweiten Stockwerks befanden, wenige Stufen aus dem Corridor F hinaufsteigend, durch sechszehn Vomitorien oder Eingänge auf die obere Praecinctio oder den oberen Gang dieser zweiten Abtheilung. Dieser Gang, der im griechischen Theatergebäude *Diazoma*, im römischen *praecinctio* genannt wurde, ist eigentlich weiter nichts als eine breitere Sitzstufe, breit genug, um ausser dem Platz für die sitzenden Zuschauer auch noch Raum für einen Umgang zu gewähren, der wesentlich zur freieren Bewegung der Zuschauer beim Aufsuchen ihrer Plätze beitrug und die verschiedenen Rangabtheilungen des Publikums abscheiden half. Die dritte Abtheilung war für die gewöhnlichen Bürger bestimmt und wurde auf Treppen erstiegen, die unter derselben lagen und in die äusseren Gallerieen ausmündeten. Die Freigelassenen, die Sklaven und die Weiber der niedrigsten Klasse wurden nach einem Decrete des Augustus auf die oberste Abtheilung, auf die *summa cavea* verwiesen, und gelangten dahin auf Nebentreppen, die auf den Gewölben der Gallerie des zweiten Stockwerks ruhten. (Siehe den Durchschnitt des Amphitheaters und G im Grundrisse desselben.) In den Axen des Gebäudes waren die Zugänge zu den Ehrentribünen räumlicher angelegt; der zu der kaiserlichen Loge (im Grundriss bei E) führte, war an der Façade durch zwei vortretende Säulen, die einen Giebel trugen, ausgezeichnet. Zwei andere Tribünen, die in der grossen Axe lagen, und mit Siegeswagen geschmückt waren, waren für den *munerarius* (nach Sueton), der die Spiele gab, und für die obrigkeitlichen Personen, die dabei praesidirten, bestimmt.

Alle diese Constructionen, deren Grundriss wir so eben kennen gelernt haben, nahmen einen Raum von 60 Metres (190½ Rh. F.) Breite ein und umgaben im Umkreise die Arena, die für die Spiele und die Kämpfe bestimmt war. Ihre Form war oval (*ovi speciem concludens* sagt Cassiodorus); sie wurde von der inneren Mauer oder dem *Podium* umschlossen, und hatte ihren Namen von dem Sande *(arena)*, den aethiopische Sklaven vor dem Schauspiel dort ausbreiteten. Unter der Arena befanden sich noch zahl-

*) c. 23. item (fecit) Amphitheatrum urbe media, ut destinasse compererat Augustum.

**) Dio Cassius.

***) Nach anderen Messungen misst die grosse Axe des ganzen Colosseums 620 Fuss 9 Zoll und die kleine 515 F. 7 Z. Rheinl., die grosse Axe der Arena aber 260 F. 2 Z. und die kleine 155 F. 2 Z. Der Flächeninhalt der Arena beträgt 33,853 Quadratfuss und der des Zuschauerraumes 160,901 Q. F. Rheinl. *L. L.*

reiche gewölbte Räume (s. den Grundriss, I), in denen sich die Gladiatoren vor dem Kampfe versammelten, wo die wilden Thiere und diejenigen, die zum Kampfe mit denselben verurtheilt worden, eingesperrt waren. Die unterirdischen Gewölbe dienten auch zum Spiel der theatralischen Maschinen, die Martial *pegmata* nennt. Nach Statius und Trebellius Pollio benannte man auch das Ganze dieser unterirdischen Gewölbe mit dem Namen *cavea*.

Die Façade zeigt vier Stockwerke; jedes der drei ersten hat achtzig Arcaden, deren viereckte Pfeiler mit Halbsäulen der dorischen, ionischen und korinthischen Ordnung decorirt sind, die Gebälke von entsprechender Ordnung stützen. Das vierte Stockwerk bildet eine sogenannte Attika, und hat statt der Halbsäulen korinthische Pilaster. Jedes Stockwerk hat ein durchlaufendes Stylobat, das nach Maassgabe der vorspringenden Halbsäulen oder Pilaster sich unter denselben verkröpft; das Stylobat des ebenerdigen Stockwerks aber wird durch drei Stufen gebildet. In den Arkaden des zweiten und dritten Stockwerks waren Quadrigen und Statuen aufgestellt, wie dies die schon oben erwähnte Medaille des Vespasian zeigt. Das Attikengeschoss hatte vierzig fast quadrate Fenster. Auf zwei Drittel der Höhe dieses Stockwerks ragten Consolen aus der Mauer hervor, zwei hundert und vierzig an der Zahl, auf denen in Vertiefungen eben so viele Pfosten zur Befestigung der Taue standen, die das Zeltdach oder *Velarium* trugen, das zum Schutze der Zuschauer gegen die Sonnenstrahlen während der Spiele ausgespannt wurde. Diese Pfosten reichten durch das auf Consolen ruhende Kranzgesimse hindurch. Damit jeder Zuschauer seinen Platz leichter auffinden und gute Ordnung bei der ungeheuren Zahl derselben erhalten werden konnte, so waren die Arcaden des ebenerdigen Stockwerks über den Archivolten mit Nummern bezeichnet, die gross genug waren, um schon von fern gesehen zu werden; diese Nummern werden mit einer Bezifferung der Sitzplätze in einem gewissen Rapport gestanden haben. Die Arcaden des ebenerdigen Stockwerks, die sämmtlich als Eingänge dienten, waren, wenn nicht gespielt wurde, mit hölzernen Schranken verschlossen. Man sieht noch die Spuren dieses Verschlusses an einigen viereckigen Löchern, die sich je zwei und zwei in den Leibungen der Pfeiler und sämmtlich in derselben Höhe befinden (siehe die perspectivische Ansicht der Gallerie); sie dienten dazu, um die Querriegel aufzunehmen, zwischen denen die Schranke sich befand, die von ihnen fest gehalten wurde. Der Abstand je zwei dieser Löcher von einander bestimmt die Dicke des hölzernen Verschlusses. Diese hölzernen Schranken konnten leicht entfernt werden und wurden wahrscheinlich während der Spiele unter den aufsteigenden Gewölben, die die Treppen trugen, verborgen.

Aus der Tafel der Details wird man den Styl der architektonischen Decorationen der Façade erkennen. Fig. 1 ist die dorische Ordnung der unteren Etage, Fig. 2 das Profil des Gebälks derselben, Fig. 3 Kämpfergesims und Archivolte der Arcaden dieser Etage. Fig. 4 ist die ionische Ordnung der zweiten Etage, Fig. 5 das Profil des Gebälks derselben, Fig. 6 Kämpfergesims und Archivolte der Arcaden dieser Etage; Fig. 7 ist die korinthische Ordnung der dritten Etage, Fig. 8 das Profil des Gebälks derselben; Fig. 9 Kämpfergesims und Archivolte der Arcaden dieser Etage. Fig. 10 zeigt die korinthische Ordnung der Pilaster der vierten oder Attiken-Etage; Fig. 11 das Profil des Gebälks derselben; Fig. 12 stellt in grösserem Maasstabe Ansicht und Profil eines der Consolen dar, welche die Ständer des Velariums zu tragen bestimmt waren.

Das Innere des Amphitheaters war wie ein grosser Trichter gestaltet; damit man nämlich von allen Plätzen sehen konnte, waren die hinteren Plätze höher als die anderen gelegt, und der ganze Zuschauerraum bildete so eine Aushöhlung und wurde daher *cavea* genannt; die *summa cavea* war der oberste für die Sklaven bestimmte Theil des Zuschauerraumes. Jede zum Sitzen für das Publicum bestimmte Bank bildete eine Stufe oder Gradine *(gradus)*, die Sitzplätze wurden mit Brettern oder Polstern belegt *(subsellia*)*, ihre Breite war durch eingemeisselte Linien angegeben und die Namen der Besitzer waren in den Anfangsbuchstaben, manchmal auch ganz ausgeschrieben, in den Sitzstufen eingemeisselt; das Fragment einer Sitzstufe, das in Fig. 9 auf der Tafel des Grundrisses mitgetheilt ist, zeigt den Namen VERO. Die Plätze, die keine Namen oder irgend sonst ein Abzeichen hatten, waren für Zuschauer ohne Rang und Stand. Die Sitzstufen waren in mehrere Ränge für die verschiedenen Klassen der Gesellschaft eingetheilt, jede dieser Abtheilungen hiess *maenianum***), sie waren von einander durch mehr oder weniger hohe

*) Vitruv. Lib. V, c. 6, p. 3. (ed. Schneider) Gradus spectaculorum, ubi *subsellia* componantur

**) Dieser Name kömmt auf einer in der römischen Campagna gefundenen Inschrift vor, auf der die den *Fratres arvales* reservirten Plätze im Amphitheater näher nach Maenianen, Cunei und Gradus bezeichnet werden. (Die Fratres arvales waren ein Priestergeschlecht, das von der Acca Larentia oder Laurentina, der Amme des Romulus — deren zwölf Söhne die ursprünglichen Fratres arvales waren — abstammte. Sie brachten mit Kornährenkränzen und weissen Stirnbinden geschmückt

Mauern, oder auch wohl nur durch Gradinen getrennt, die zu hoch waren, um von unten erstiegen zu werden. Vor diesen Scheidemauern oder hohen Gradinen verbreiterte sich die oberste Stufe jeder Abtheilung zu einem Umgange, der gleich einem Gürtel die Abtheilung umgab, und daher denn auch *praecinctio*, oder mit dem griechischen Namen *diazoma* (Gürtel) genannt wurde. Im Flavischen Amphitheater war die Mauer, die den dritten Rang von dem vierten schied, sehr hoch und die darin angebrachten Thüren und Nischen mit Säulen und Giebeln und mit Statuen geziert. Auf der Tafel des Grundrisses sind in den Fig. 4, 5 und 6 Details dieser kleinen Säulen-Ordnung mitgetheilt.

Jeder Rang war wieder in seinem ganzen Umfange durch schmale Treppen in Unterabtheilungen getheilt, die, da die Treppen strahlenförmig angelegt waren, die Gestalt eines Keiles hatten, und deshalb auch Keile *(cunei)* hiessen. Die Treppen waren in die Sitzstufen eingeschnitten, so dass gewöhnlich zwei Treppenstufen die Höhe einer Sitzstufe ausmachten (siehe Fig. 8 auf der Tafel des Durchschnitts). Die Treppen waren auf die Eingänge in der Höhe der Praecinctionen gerichtet und durchschnitten so die ganze Höhe des Ranges, oder sie erstiegen nur die untere Hälfte des *cuneus* und leiteten dann zu Eingängen, die sich zwischen den Sitzstufen auf dem Abhange der Ränge selber befanden. Diese Eingänge nennt Macrobius und Vitruv *Vomitoria.* Ein solches sehr geschmücktes *Vomitorium* des Colosseums zeigt Fig. 3 auf der Tafel des Durchschnitts. Die *cunei* waren numerirt, wahrscheinlich hatte auch jede Reihe Sitzplätze eine Nummer (man sehe das Fragment einer Gradine Fig. 8 auf der Tafel des Grundrisses), so dass die Zuschauer leicht ihre Plätze auffinden konnten. Die Sitzstufen waren so construirt, dass sie nicht herabgleiten konnten, wie man dies aus Fig. 8 und 9 auf der Tafel des Grundrisses sehen kann. In den Amphitheatern, wo viele Sitzstufen sich erhalten haben, zeigen dieselben eine sehr verschiedene Höhe, was daher kommt, dass manche derselben, wie wir schon oben gesagt haben, mit Kissen und Polstern (pulvini, pulvinaria) belegt wurden, was den Senatoren und den Frauen gestattet war. Alle Sitzstufen haben dieselbe Breite und eine grössere als zum Sitzen nöthig ist, damit die Zuschauer nicht von den Füssen der hinter ihnen Sitzenden belästigt würden.*) Zuoberst des Schauraumes, in der *summa cavea* lief eine Loge oder eine Säulengallerie rund herum; Capitäl und Base dieser Säulen zeigt Fig. 3 auf der Tafel des Grundrisses. In dieser Gallerie waren die Sitzstufen von Holz, wie man aus der oben angeführten Inschrift der Arvalischen Brüder ersieht: „*maeniano summo in ligneis tabulis.*“ Die Taue des *Velarium*, die von den am Aeusseren des Gebäudes aufgestellten Ständern gehalten wurden, gingen über diese Gallerie hinweg.

In dem Colosseum konnten 87,000 Zuschauer sitzen; einige Schriftsteller vermehren diese Zahl noch um 20,000 Personen, die bei ganz gefülltem Hause auf den Gängen und den Treppen, die die *cunei* von einander trennen, stehen konnten; somit hätten in dem Amphitheater 107,000 Zuschauer Platz gefunden. Um die Ordnung bei einer so ungeheuren Zahl von Zuschauern aufrecht zu erhalten und darauf zu sehen, dass die durch die lex Roscia und die lex Julia den verschiedenen Staatscorporationen reservirten Plätze nicht von dem grossen Haufen eingenommen würden, waren Aufseher, sogenannte *locarii* aufgestellt, die darüber wachten, dass Jeder sich nach seinem Stande den Platz wählte und ruhig niedersetzte; diese *locarii* werden wohl an den Thüren und Vomitorien aufgestellt gewesen sein, und bildeten mit jenen stehenden 20,000 Zuschauern die *excuneati*, wie sie Apuleius nennt, d. s. diejenigen, die sich ausserhalb

die Opfer für den Erntesegen dar.) In dieser Inschrift wird ein erstes, ein zweites und ein oberstes Maenianum erwähnt, auf welchem letzteren sich hölzerne Sitzstufen befanden („*Maeniano summo in ligneis tabulis*“). Es scheint hiernach, dass die Abtheilungen oder Ränge des Amphitheaters mit dem Namen *Maenianum* bezeichnet worden seien; man müsste denn annehmen, dass mit diesem Namen eine Art ganz besonders angeordneter Sitzplätze des Amphitheaters belegt worden wären. Der Begriff des Wortes „*Maenianum*“ würde nämlich dem zumeist entsprechen, was wir *Balcon* nennen. Der Sage nach soll der Censor Maenius die Balken über den Portiken des Forum, wo zuerst die Fechterspiele gegeben wurden, über die Säulen vorgestreckt haben, um durch diese Anordnung im oberen Stockwerk der Portiken mehr Zuschauerplätze zu erhalten. („Maeniana appellata sunt a Maenio censore, qui primus in Foro ultra columnas tigna proiecit, quo ampliarentur superiora spectaculo.“ Festus.) Dass dieses der richtige Begriff des Wortes ist, wird durch mehrere Stellen alter Schriftsteller bewiesen. Nun ist aber nach unserem Wissen im steinernen Amphitheater Nichts, was dem Begriffe eines Balcons entspräche, denn die Sitzplätze steigen alle hintereinander in die Höhe und sind nicht übereinander in der Weise angeordnet, wie dies bei dem modernen Theater öfter der Fall ist, wo die Balken der Logenränge vor ihren Unterstützungen frei vorspringen, und so recht eigentliche *Maeniana* oder Balcone bilden. Da eine solche Construction, den oberen Bau über dem unteren ohne Veränderung der Stützen zu erweitern, dem Holzbau recht eigenthümlich ist, so hatte das hölzerne Amphitheater vielleicht eine unseren Theaterbalconen ähnliche Einrichtung, deren Name *Maenianum* nun auf die Abtheilungen des spätern steinernen Amphitheaters übertragen wurde. Ausführlicheres hierüber haben wir von dem Verfasser der *Tektonik der Hellenen* zu erwarten. *L. L.*

*) Die verschiedenen Formen der Sitzstufen des griech. Theaters siehe in Strack's Werk: Das altgriechische Theatergebäude.

der *cunei* befinden. Die unterste Reihe der Zuschauer hatte eine Brüstung vor sich, die auf der Mauer des Podiums stand, die Höhe dieser Podiumsmauer betrug nach Carli*) 5 Metres (gegen 16 Rh. Fuss). Da zuweilen Unglücksfälle in diesem untersten Range dadurch sich ereignet hatten, dass die wilden Thiere aus der Arena auf das Podium gesprungen waren, so war die Brüstung durch ein aufgesetztes Gitter, das nicht die Aussicht hinderte, erhöht worden; auch waren nach aussen hölzerne Walzen, die sich um eiserne Zapfen drehten, angebracht, um es den wilden Thieren unmöglich zu machen, die Mauer zu erklimmen. Hinter der Podiumsmauer befand sich ein Corridor, dessen Breite in bestimmten Entfernungen durch tiefe Nischen erweitert wurde. Die Schriftsteller, die über das Colosseum geschrieben haben, meinen, dass man in diesen Nischen die Thiere eingesperrt habe.**) Aber der Corridor ist zu schmal und zu dunkel, als dass er diese Bestimmung gehabt haben könnte; er scheint nur von dem Dienstpersonal des Amphitheaters als Gang benutzt worden zu sein; die Thiere wurden kurz vor dem Beginn der Spiele in eisernen Käfigen herbeigebracht, oder in den unter der Arena befindlichen Gewölben gefangen gehalten, die wir bei der Erklärung des Grundrisses erwähnt haben und man in dem Durchschnitt des Amphitheaters sehen kann.

Bevor die Feste im Amphitheater begannen, ging man in feierlichem Zuge in die Arena, wo dem Jupiter geopfert wurde, dem die Spiele geweiht waren. Lipsius***) glaubt, dass der Altar in der Mitte der Arena gestanden habe und dass er fest gewesen sei. Maffei hingegen meint, dass er nach dem Opfern entfernt worden sei, um den Spielen nicht hinderlich zu werden. Die Dimensionen dieses Altares waren zu geringe, als dass er in einem so weiten Raume hätte hinderlich sein können. Es ist wahrscheinlich, dass der in Fig. 7 auf dem Blatte des Grundrisses dargestellte Altar dem Jupiter geweiht war und in der Arena stand.

Fig. 2 auf der Tafel des Durchschnittes giebt uns eine Aufsicht auf das Velarium. Der Restaurator desselben hat Streben gegen die Ständer, die das Velarium halten, angeordnet (s. den Durchschnitt), damit dieselben nicht von der grossen Last der Taue und Velen gebogen würden und brächen. Die Taue sind vermittelst Kloben an die Ständer und in der Mitte an ein festes Velum befestigt, das über der Arena ausgespannt schwebte; durch die Schwere wird sich das ganze Velarium nach der Mitte zu gesenkt haben; um es in dieser Lage zu erhalten und ein etwaniges Aufheben desselben von unten durch den Wind zu verhüten, wodurch es leicht hätte zerrissen werden und die Zuschauer hätte beschädigen können, gehen noch Seile von dem festen Velum in der Mitte nach dem Podium herab, wo sie befestigt waren. Die ganze Anordnung des Velarium ist wie bei dem des Amphitheater zu Nîmes, weshalb wir hier darauf verweisen.****)

Das Colosseum ist zu sehr zerstört, als dass man heute noch entdecken könnte, welche Vorkehrungen der Baumeister desselben getroffen hatte, um das Regenwasser von den Stufen, den Praecinctionen, von der Arena und den Gallerien abzuleiten. Wir müssen hier wieder auf das Amphitheater zu Nîmes verweisen, das sich in allen seinen Details vollständig erhalten hat, und können annehmen, dass wenn in einem Provinzial-Amphitheater Alles so gut vorgesehen war, was zur Erhaltung des Bauwerks diente, dieses auch nicht in einem Amphitheater der Hauptstadt werde gefehlt haben, das zugleich das schönste und grösste Gebäude war, das Rom je gesehen hatte. Ausgestattet wie es war, mit allem Aufwand der Architectur und Sculptur, schmückte es das alte Rom, wie es noch heute selbst in Ruinen die erhabenste Zierde der päpstlichen Residenz ist.

*) Arch. ital. T. II. pag. 186. **) Carli, Arch. ital. T. II. pag. 205. ***) De Amphit. cap. XIII.

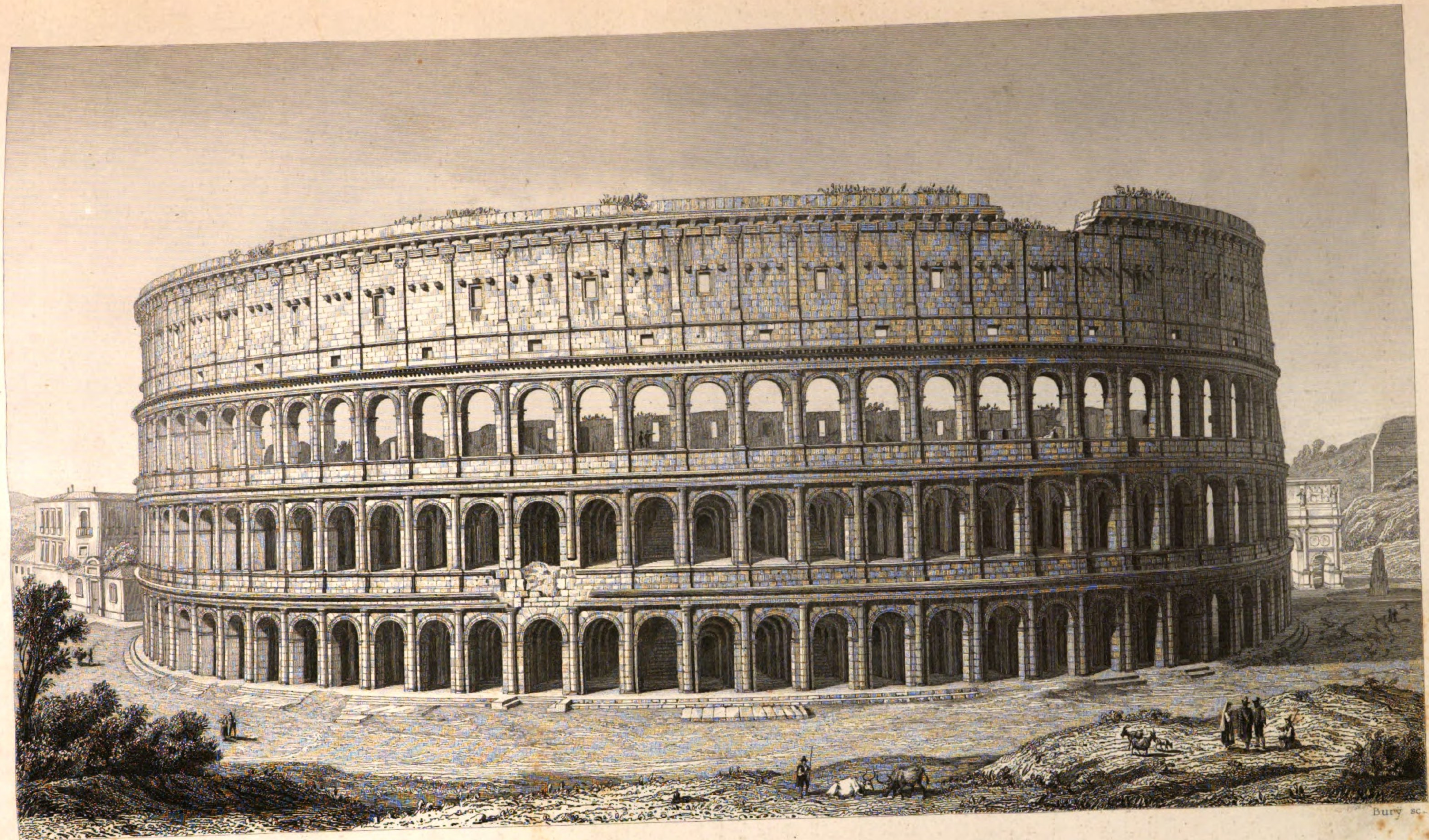
****) Stancovich giebt für das Amphitheater von Pola eine wahrscheinlichere Construction des Velariums an. Bei ihm senkt sich nicht das Velarium nach der Mitte zu, sondern das mittlere feste Velum wird durch Taue in die Höhe gehalten, die von höheren Punkten der Ständer ausliefen. Auf diese Weise gleicht das Velarium einem Zeltdache von konisch abgeplatteter Form. *L. L.*

Uebersicht der Kupfertafeln.

Tafel 1. Perspectivische äussere Ansicht des Amphitheaters.
» 2. Grundriss und Details der inneren Architectur desselben.
» 3. Durchschnitt desselben nach der Längenaxe; Grundriss des Zeltdaches und Details der Vomitorien.
» 4. Ein Theil der restaurirten Façade und Durchschnitt derselben.
» 5. Details der verschiedenen Säulenordnungen der Façade.
» 6. Perspectivische Ansicht des Inneren einiger Gallerieen.

Literatur.

1) *Suetonius (C. T.)*, Caesarum XII vitae. — Vespasianus, cap. X.
2) *Cassiodorus (M. A.)*, Opera varia, lib. IV.
3) *Serlio (S.)*, Architettura, lib. III. Venedig, 1551. 4.
4) *Cuspiniani* Commentarius in A. Cassiodori consules. Basel, 1753.
5) *Lipsius (J.)*, de Amphitheatris. Antwerpen, 1621. Fol.
6) *Montfaucon (B. de)*, l'Antiquité expliquée. Paris, 1719. 10 Vol. Fol. Mit Kupfern.
7) *Fontana (Carlo)*, l'Amfiteatro Flavio descritto e delineato. 1725. Fol. M. Kupf.
8) *Maffei (F. S.)*, degli Amfiteatri. Verona, 1728. Fol. Mit Kupfern.
9) *Piranesi (J. B. et F.)*, le Antichità romane. Rom, 1756. 4 Vol. Fol. Mit Kupfern.
10) *Vasi (F.)*, Itinéraire de Rome. Rom, 1786. 8. Mit Abbild.
11) *Carli (G. R.)*, delle Antichità italiche. Mailand, 1788 — 91. 5 Vol.
12) *Fea (Carlo)*, Osservazioni sull' arena e sul podio dell'amfiteatro Flavio. Rom, 1813. 2 Vol. 8.
13) — Nuove osservazioni all'arena dell'amfiteatro Flavio. Rom, 1814. 8.
14) *Lucangeli (Carlo)*, il Colosseo di Roma. Rom, 1813. 8.
15) *Nibby*, del Foro romano, della via sacra, dell'Amfileatro Flavio e de'luoghi adjacenti. Rom, 1819. 8. Mit Abbild.
16) *Stancovich (P.)*, dell' Amfiteatro di Pola etc. Venedig, 1822. 8. M. Abbild.
17) *Canina*, Architettura anticha. Rom. 3 Vol. 8. M. Abbild. in Folio.
18) *Quatremère de Quincy*, Dictionnaire historique d'Architecture, Artikel: Amphitéâtre.
19) *Wagner (K. Frz. Chr.)*, Commentatio de Flavii amphitheatro. 3 part. 4. Marburg, 1829 — 31.



J. A. Leveil del.

Bury sc.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN, À ROME.

Italie.

FLAVIAN AMPHITHEATRE, AT ROME.

Italy.

Amphitheater des Flavius zu Rom.

Italien.

Anfiteatro Flaviano in Roma.

Italia.

95

Fig. 1.

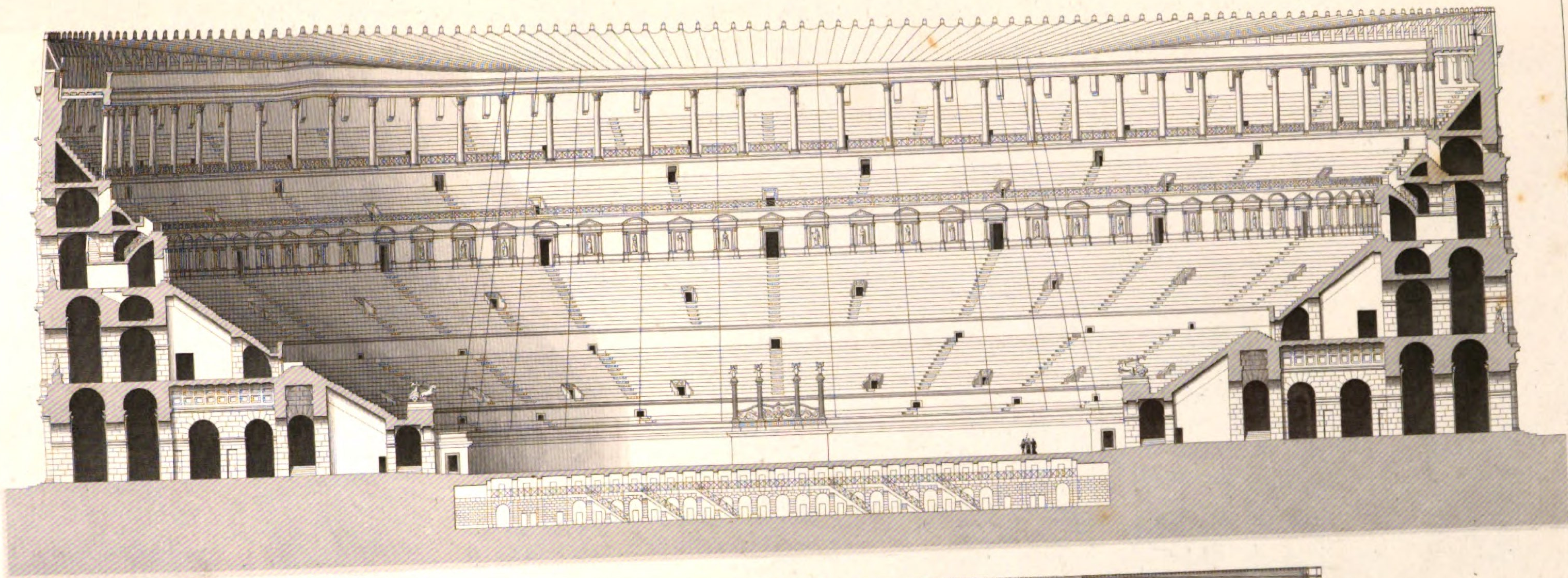
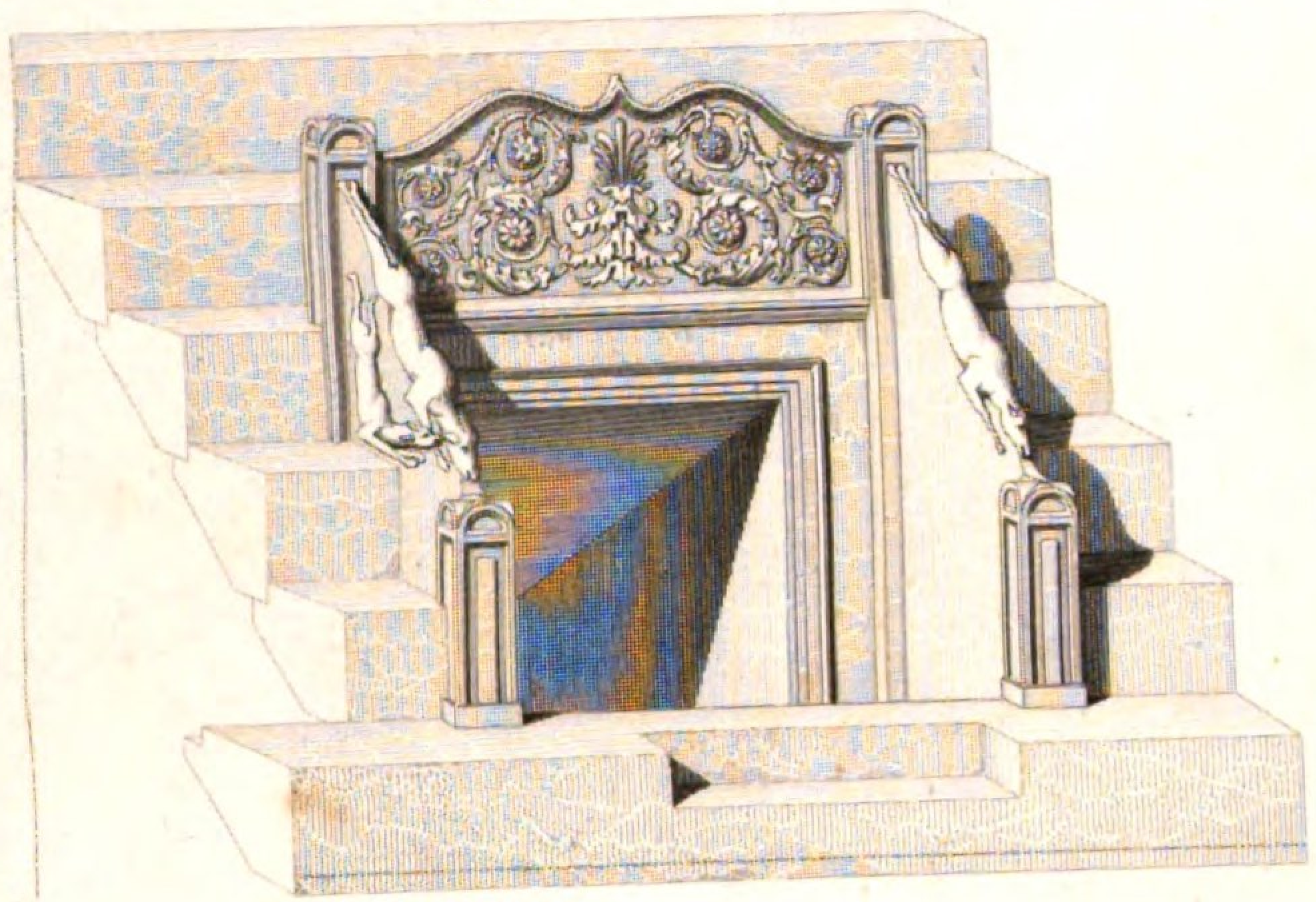


Fig. 3.



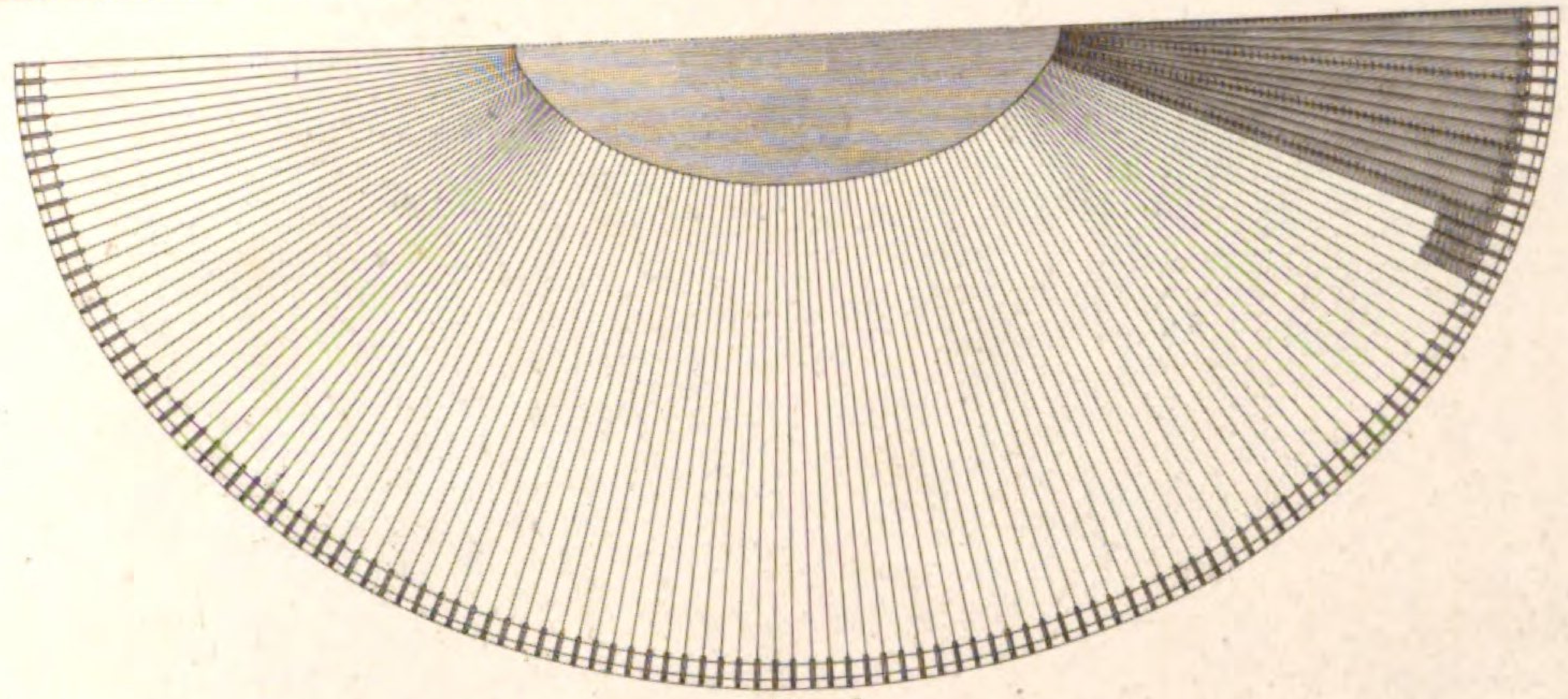
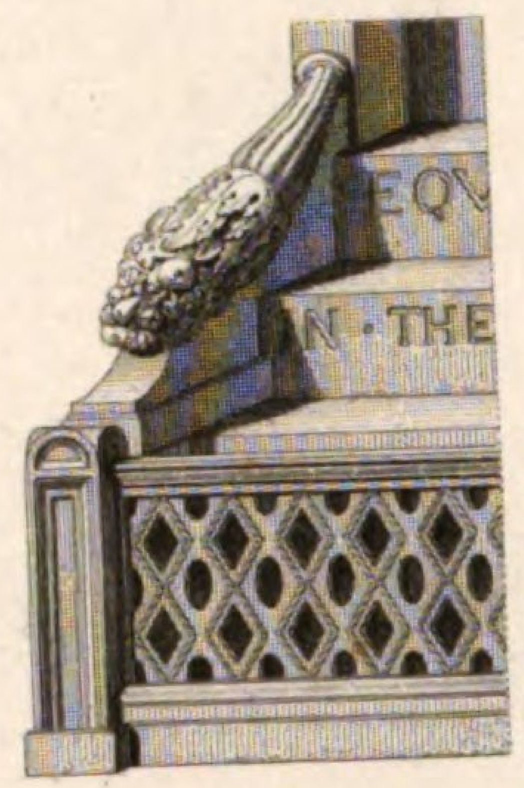


Fig. 2.

Fig. 4.



Ech. de la Fig. 2 — 100 Mètres

Ech. de la Coupe — 100 Mètres

Bury sculp.

J. A. Leveil del.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Coupe, Velarium et Vomitoires.

FLAVIAN AMPHITHEATRE, AT ROME.

Section, Velarium, & Vomitoria.

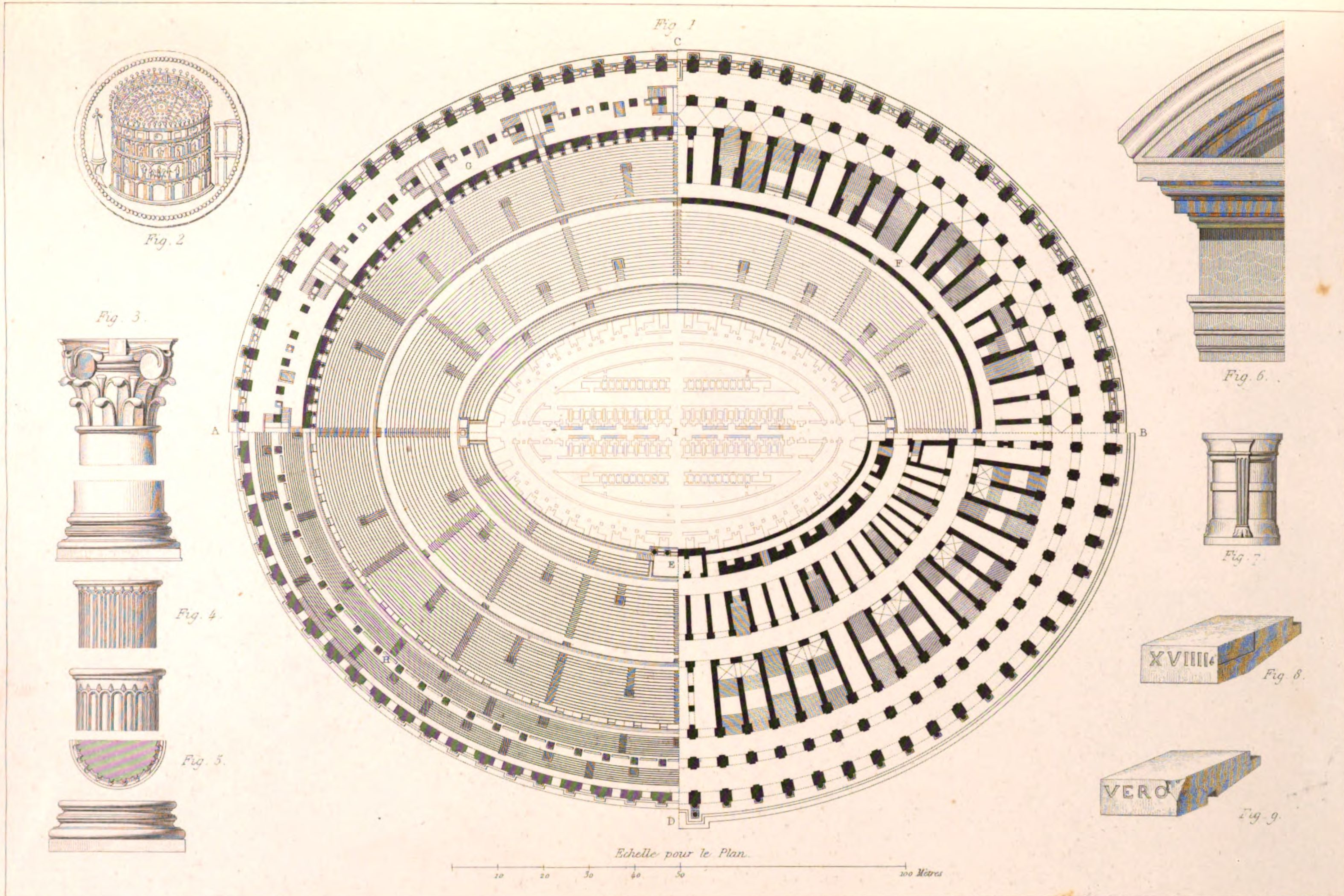
Amphitheater des Flavius zu Rom.

Anfiteatro Flaviano in Roma.

Spaccato, Velano e Vomitoni.

Par Jules Gailhaba

96



J. A. Leveil del.

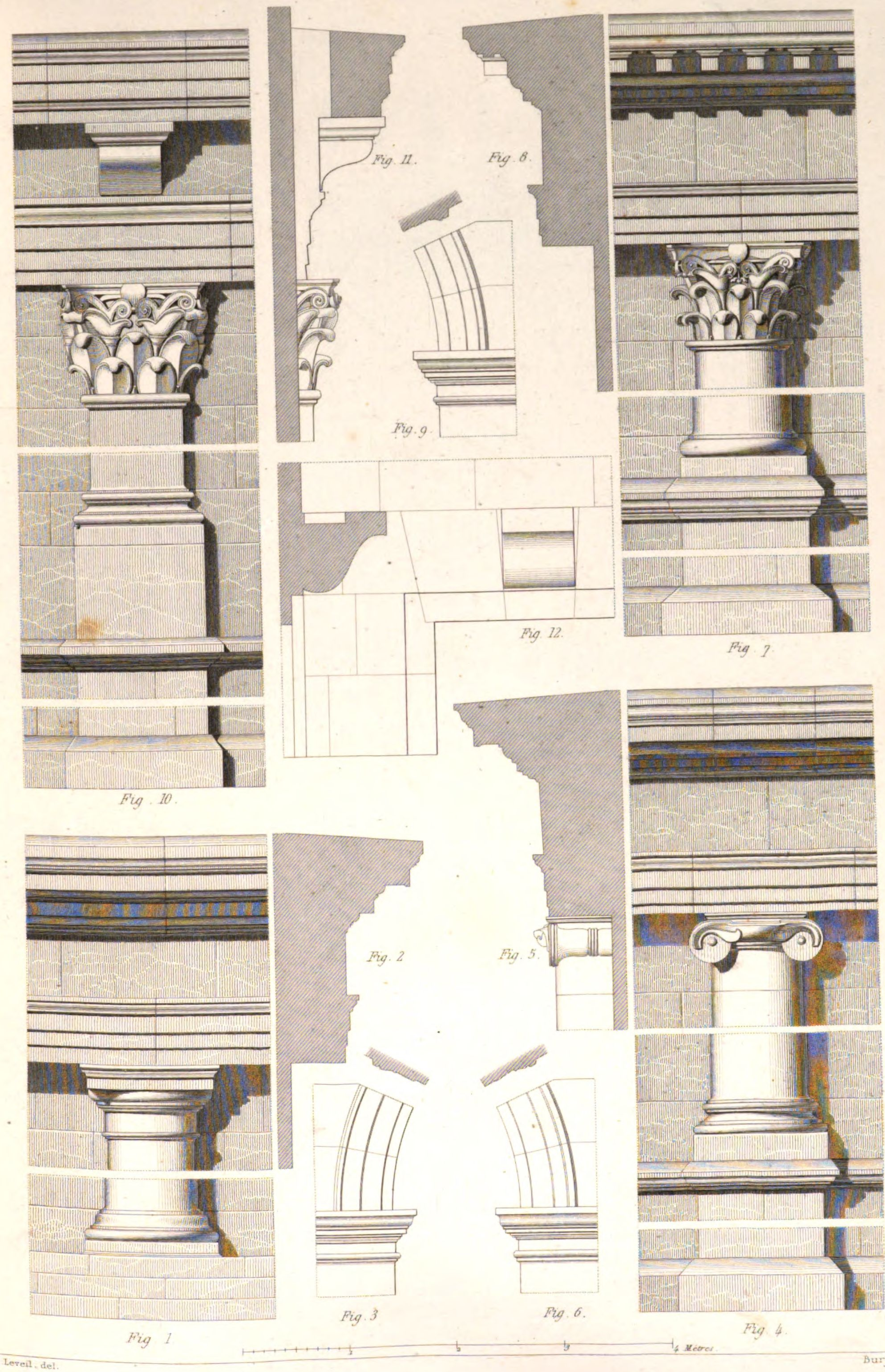
Bury sculps.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Anfiteatro Flaviano in Roma. Pianta e Detagli

THE FLAVIAN AMPHITHEATRE AT ROME. Plan and Details

Amphitheater des Flavius zu Rom. Grundriss und Details.



J. A. Leveil. del. Bury sculp.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

Ordres extérieurs.

Anfiteatro Flaviano in Roma. Detagli.

Amphitheater des Flavius zu Rom. Details der Ausseren Architectus.

THE FLAVIAN AMPHITHEATRE AT ROME.

External Orders.

Monuments Anciens et Modernes. *Par Jules Gailhabaud.*

98

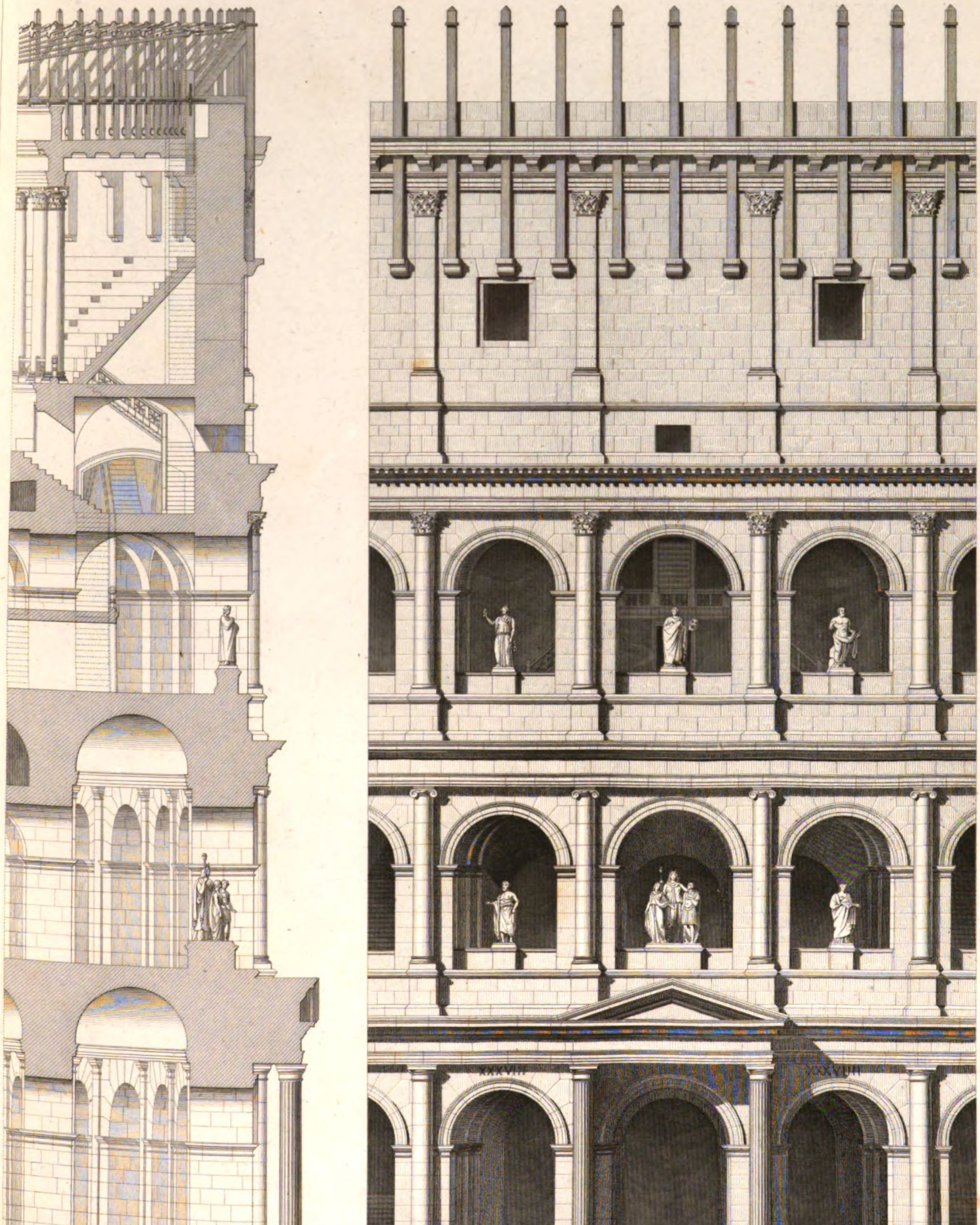


Fig. 2

Fig. 1

J.A. Leveil del.

5 10 20 Mètres

Bury sculp.

Amphitheater des Flavius zu Rom
Restaurirte Façade und Durchschnitt.

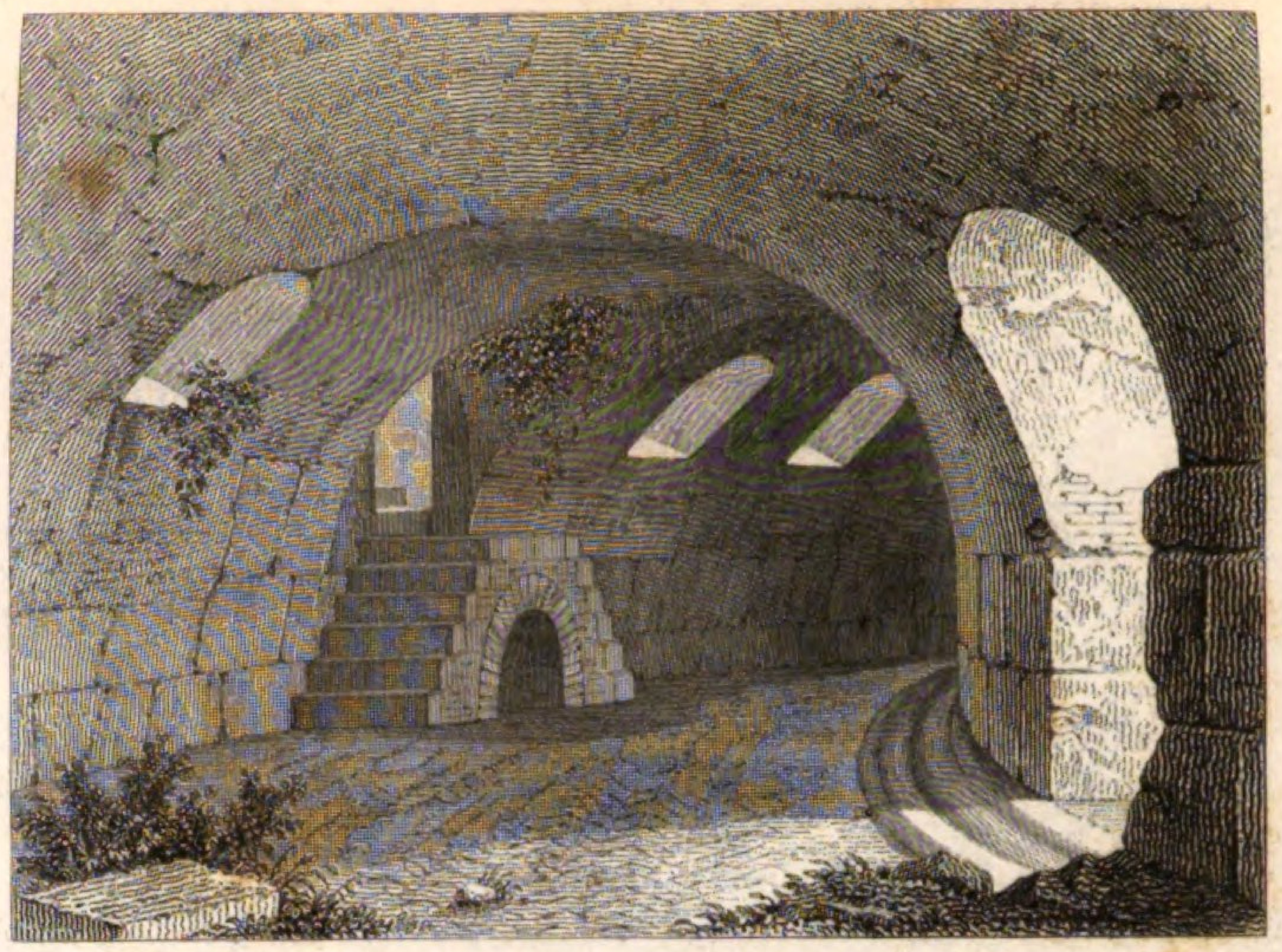
AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.
Elévation restaurée.
FLAVIAN AMPHITHEATRE, AT ROME.
Original Elevation

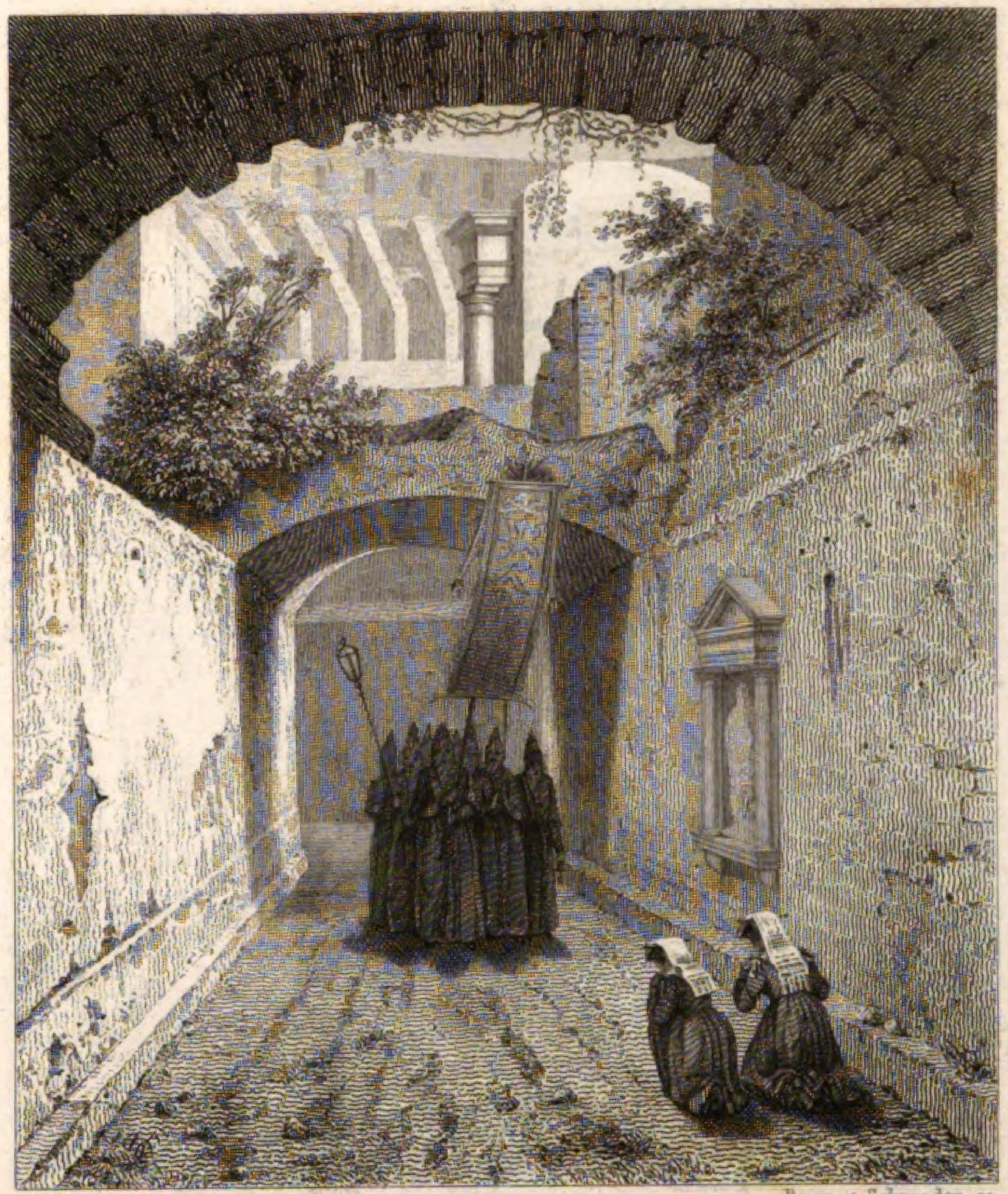
Anfiteatro Flaviano in Roma
Elevazione Restaurata

...uments. Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud.







J.A. Leveil del.

Bury et Schroeder sc.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN, À ROME.

Italie.

Amphitheater der Flavius zu Rom.
Italien.

AMPHITHEATRE FLAVIAN, AT ROME.
Italy.

Anfiteatro Flaviano in Roma.
Italia.

Par Jules Gailhabaud.

Das Amphitheater zu Pola.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Istrien, eine Provinz des österreichischen Kaiserstaates, liegt am adriatischen Meere, das seine Grenze überall bildet, gegen Norden ausgenommen, wo es an Krain gränzt. Von den Römern im Jahr 473 n. E. R. unterworfen, sah es bald an seinen Küsten Soldaten-Colonien entstehen. Pola, später *Pietas Julia* genannt, war eine der blühendsten derselben, wenn man nach den zahlreichen antiken Baudenkmälern urtheilt, die noch daselbst zu sehen sind. Das grösste und merkwürdigste dieser Gebäude ist ein Amphitheater, das ausserhalb der Stadt an dem Abhange eines Hügels erbaut ist, und von dem nahen Meere aus gesehen einen herrlichen Anblick gewährt.

Es ist schwer, das Alter dieses Monumentes mit Bestimmtheit anzugeben. Der Canonicus Stancovich, der darüber eine gelehrte Abhandlung geschrieben hat, die im Jahr 1822 zu Venedig herauskam, glaubt, dass es vor der Zeit des Augustus gebaut sei, was sehr wenig wahrscheinlich ist, da zu dieser Zeit Rom selber nur Amphitheater von Holz besass. Wie dem nun auch sei, so haben die eigenthümlichen Dispositionen dieses Gebäudes, die es von allen ähnlichen dieser Art unterscheiden, die Mittheilung desselben in einem Werke nöthig erscheinen lassen, dessen Zweck es ist, die Baudenkmäler aller Zeiten kennen zu lernen und die Unterschiede nachzuweisen, die Monumente einer und derselben Gattung aus einer und derselben Zeit an sich tragen.

Das Amphitheater zu Pola hat seine äussere Umfangsmauer fast unversehrt erhalten (s. den Grundriss Fig. 1, Tafel 1). Seine besondere Lage an dem Abhange eines Hügels ist die Ursache, dass ungefähr die Hälfte der Ellipse in A sich auf einem höheren Grunde als das übrige befindet; der Architect fand darin ein Mittel zu ökonomisiren, denn an dieser Seite finden sich nicht die Substructionen und das erste Stockwerk, ein grosser Theil der Sitzstufen wird unmittelbar von dem Abhange des Hügels getragen. Diese sehr verständige Anordnung ist indessen von verschiedenen Reisenden und Schriftstellern, die über dieses Bauwerk geschrieben haben, vielfach getadelt worden. — Pietro Martire von Anghiera sah das Gebäude im J. 1501, und nahm es für ein Theater. Maffei, der im J. 1728 Pola besuchte, verfiel in denselben Irrthum, indem er die Arena für eine Orchestra hielt; da aber gegen eine solche Erklärung sich Schwierigkeiten erhoben, und andrerseits noch die Stadt die Ruinen eines wirklichen Theaters besass, so dachte er, dass dies Gebäude ein prächtiges Schloss gewesen sein könne.

Die Entdeckungen, die Carli in den Jahren 1750 und 1788 durch die Aufgrabungen machte, die der Ingenieur Rocco Sbisà leitete, die Publicationen von Stuart und von Cassas, die neueren Untersuchungen, die im J. 1810 auf Kosten des Marschalls Marmont, Herzogs von Ragusa, während er Gouverneur von Illyrien war, angestellt wurden, endlich die letzten Nachforschungen, die im J. 1816 vom Kaiser Franz I. von Oesterreich befohlen und bis zum Jahre 1821 fortgesetzt wurden, haben keinen Zweifel über die Bestimmung dieses Gebäudes und über seine inneren Einrichtungen gelassen. Wir werden in diesem Aufsatze das Bemerkenswertheste davon mittheilen.

Der Grundriss des Amphitheaters ist eine Ellipse, die grosse Axe derselben beträgt 137 Metres 8 Centimetres (c. 438 Rheinl. Fuss), die kleine 110 Metres 50 Centimetres (351¼ Rheinl. Fuss). Zwei und siebenzig Arcaden bilden den Umfang; die Bogen werden von viereckigen Pfeilern getragen, die an der äusseren Seite mit einem Pilaster decorirt sind. An vier Punkten springen thurmartige Vorbauten in der Breite von zwei Arcaden und von geringer Tiefe vor der Umfassungswand des Gebäudes vor, deren Zweck wir weiter unten kennen lernen werden. Sebastian Serlio, der 1551 über dieses Bauwerk schrieb, betrachtete sie als Contreforts, um die Façadenwand zu verstärken. Maffei, der in diesem Bauwerk ein Theater sah, behauptete, dass sie in der Comödie Wohnungen vorgestellt hätten, eine Meinung, die in sich selber zerfällt, weil sie nach Aussen liegen und von den Zuschauern im Innern nicht gesehen werden konnten. Die an den beiden Enden der grossen Axe liegenden Arcaden führen direct zur Arena, sie sind 5 Metres (fast 16 Fuss), alle andern nur 4 Metres (etwa 12⅔ Fuss) breit. Die Hälfte des Gebäudes C, die dem Hügel gegenüberliegt, und gegen das Meer gekehrt ist (auf unserm Grundriss ist sie dunkler schraffirt), erhebt sich auf einem Unterbau, dessen Oeffnungen mit Steinplatten überdeckt sind und grösstentheils vermauert waren, mit Ausnahme derjenigen, die direct zu den Treppen führten, durch die man auf die inneren Corridore des ersten Stockwerks und auf das Podium gelangte. Hinter der Umfassungsmauer zog sich ein breiter Gang D hin, der bei der grossen Axe bei E durch den Abhang des Hügels unterbrochen wurde. Ueber dem Unterbau wiederholt sich dieselbe räumliche Anordnung mit dem Unterschiede, dass der zweite innere Gang F zu den Treppen des ersten Ranges führte, und rings herum lief, indem der Boden desselben unmittelbar auf dem Abhange des Hügels lag in jenem Theile des Gebäudes, der vom Meere abgekehrt war. Hier bei A war dieser Gang halb in den Felsen gehauen, und

man gelangte zu ihm, indem man zehn Stufen herabstieg, während auf der Meeresseite der Fussboden dieses Ganges auf dem Unterbau ruhte. So befand sich denn der Zuschauer, der vom Hügel her kam, auf der Höhe der zweiten Arcaden-Etage und musste herabsteigen, um auf das Podium G und die Sitzstufen des ersten Ranges zu gelangen, während derjenige, der von der Seite des Meeres her kam, ein halbes Stockwerk und dann noch einige Stufen hinaufsteigen musste, welche am Ende der Gänge lagen, die nach dem Centrum liefen, um sich auf der Höhe der ersten Sitzstufen zunächst des Podiums zu befinden. Man gelangte zu den Vomitorien H der Hauptpraecinctionen auf geraden oder auf doppelt gewundenen Treppen, je nachdem man in das Gebäude von der höher gelegenen Seite oder vom Meere her kam.

Von dem zweiten Stockwerk an werden die vier vorspringenden Theile des Gebäudes für die Entleerung des Amphitheaters nützlich. Ihre Arcaden waren in dieser Höhe vermauert; zwischen ihrer Façadenmauer und der Umfassungswand des Amphitheaters befanden sich schmale Treppen, auf denen man zu einem Attikengeschoss, das über dem zweiten Arcaden-Stockwerk lag, gelangte, welches nach Innen eine von Säulen begränzte Gallerie L bildete, die hölzerne Sitzstufen enthielt und für die Sklaven und für die öffentlichen Frauenzimmer nach dem in den meisten antiken Theatern üblichen Brauche bestimmt war. (S. den Grundriss.) In dem in der Höhe dieser Gallerie befindlichen Stockwerk der thurmartigen Vorsprünge waren Treppen gelegen, auf denen die für den Dienst des Velariums bestimmten Leute auf den höchsten Punkt des Gebäudes gelangen konnten.

Wir wollen nun weiter die Mittel untersuchen, die der Architect anwendete, um das Wasser abzuleiten, das bei einfallendem Regenwetter bald die Arena, die Praecinctionen und die Gallerien unbrauchbar machen konnte. Zwischen den beiden am Hügel (bei A) gelegenen Vorbauten lief ein Aquaeduct entlang, der das von den benachbarten Hügeln gegen das Amphitheater fliessende Wasser aufnahm und es in das Gebäude durch Kanäle in der Richtung gegen das Centrum führte, in welche auch das Wasser von den obersten Sitzstufen abfloss. Durch die Mauer des Podiums aufgehalten machten diese Canäle den Weg um das Amphitheater herum, und gelangten zu einer Wasserleitung, die das von der Arena abfliessende Wasser aufnahm; von dort floss das Wasser in dem niedriger gelegenen Theile des Gebäudes durch sechs Canäle, die unter den Hauptcorridoren lagen, in einen Hauptcanal zusammen, der in der Richtung der kleinen Axe C erbaut war, durch den das Wasser ins Meer geleitet wurde.

Die Façade des Amphitheaters von Pola zeigt eine grandiose und ernste Architectur, wie man aus der perspectivischen Ansicht erkennen kann. Das erste Arcaden-Stockwerk, das an der Seite des Hügels fehlt, wird an der Meeresseite von einem Unterbau mit dossirten Verstärkungspfeilern getragen; in diesem Unterbau und besonders in dem der beiden thurmartigen Vorbauten befinden sich quadrate Eingangsthore, von denen mehrere vermauert sind; sie führten den vom Meere her kommenden Zuschauer, wie wir schon oben bei Betrachtung des Grundrisses gesehen haben, zu den Corridoren und den Treppen. Dieser Unterbau ist aus sehr grossen grob zugehauenen Steinen errichtet (s. Fig. 3) und wird von einem Gesimse gekrönt, dessen Profil aus Fig. 10 zu ersehen ist. Ueber diesem krönenden Gesimse erheben sich die Pfeiler, welche die erste Arcadenreihe unterstützen; sie sind mit dorischen Pilastern geschmückt, deren Capitäl Fig. 8 zeigt; sie stehen ohne Basis auf einem rohen Piedestal (s. Fig. 10). Das Profil des Kämpfers wird aus Fig. 9 ersichtlich. Die Pilaster tragen ein Gebälk, dessen Architrav sich nur durch einen kleinen Vorsprung vom Friese unterscheidet, wie man aus dem Durchschnitt der Façadenmauer in Fig. 3 ersehen kann; das Profil des Kranzgesimses zeigt Fig. 7. Jener Durchschnitt der Façadenmauer lässt auch sehen, dass die Seiten des thurmartigen Vorbaues in dem ersten Geschoss sehr schmale Oeffnungen haben.

Das zweite Arcaden-Stockwerk wird von weniger breiten Pfeilern als die unteren getragen, sie ruhen auf einem ohne Unterbrechung durchgehenden Sockel, und sind mit dorischen Pilastern ohne Basen geschmückt, deren Capitäl wie das der untern Ordnung profilirt und in Fig. 5 zu sehen ist. An den Vorbauten sind nur die Capitäle der Pilaster allein vorhanden und die Schäfte fehlen. Die beiden Arcaden des Vorbaues sind in dieser Etage bis zu den Kämpfern vermauert, um die Treppen zu verstecken, die, wie wir schon oben gesagt haben, in diesen Vorbauten zu der obersten Etage führen. Senkrechte steinerne Gitterstäbe dienen noch heute zum Verschluss der Bogen; das Profil des Kämpfers zeigt Fig. 6. Das Gebälk dieser Etage ist eben so wie das der unteren angeordnet, der Architrav ist ohne Krönung und springt etwas vor, der Fries ist rustik, das Kranzgesimse besteht nur aus einer grossen Kehle mit einer Welle darunter (s. Fig. 4).

Das dritte Geschoss bildet die Attika zu den beiden unteren Ordnungen; dasselbe hat in der Axe der Arcaden quadrate Fenster, deren Sturz aus einem grossen Steinblock besteht. Um ein Brechen desselben zu verhüten, ist er in seinem nicht unterstützten Theile in der darüber folgenden Quaderschicht

dadurch entlastet worden, dass man eine kleine Lücke zwischen ihm und dieser gelassen und die mittlere Quader keilförmig bearbeitet hat, wodurch die Last derselben und der darüber liegenden Schichten allein auf den Pfeiler zurück geworfen wird. In der Mitte der Pfeiler befinden sich Pfalze, die zur Aufnahme der Ständer des Velariums dienten; das untere Ende dieser Ständer ruhte auf einem steinernen Cubus, der auf dem Kranzgesimse des zweiten Stockwerks liegt. Die hölzernen Ständer durchschnitten das Kranzgesimse der Attika und erhoben sich noch über eine fortlaufende Krönung, die sich über diesem Kranzgesimse befindet. Diese Krönung besteht aus drei Schichten, deren untere lange horizontale Oeffnungen hat, zwischen den Punkten, wo die Ständer sich befinden. In dieser Höhe läuft eine Regenrinne aussen herum, die das Wasser von der Terrasse aufnahm, welche das Dach der auf der *summa cavea* gelegenen Gallerie bildete. Das dritte Stockwerk der Vorbauten enthielt die Treppen, auf denen die zum Dienst für das Velarium bestimmten Leute auf den höchsten Punkt des Gebäudes gelangen konnten. Vier Oeffnungen erhellten in jedem Vorbau diese Treppen, in denen man noch jene gitterartig durchbrochenen Steintafeln sieht, die bei den Alten den Verschluss der Fenster von öffentlichen Gebäuden bildeten.

Der Steinverband, den man bei dem Bau dieses Gebäudes angewendet hat, kann dazu dienen, die Meinung derjenigen Schriftsteller zu widerlegen, die die Zeit seiner Erbauung vor Augustus setzen. Man findet darin keinen der Grundsätze, die man zur Zeit der Republik angenommen hatte, von denen wir noch ziemlich viele Beispiele in Italien verbreitet sehen.

In Bezug auf die Profile und besonders auf das Profil, das Fig. 4 mittheilt, könnte man annehmen, dass ein Architekt, der die letzten Lehren der griechischen Schule eingesogen, dem Bau vorgestanden habe; die geographische Lage von Istrien und besonders von Pola lässt diese Annahme ohne Schwierigkeit zu.

Vor den in den Jahren 1788, 1810 und 1816 bis 1821 angestellten Nachgrabungen stimmten alle Schriftsteller, die über das Amphitheater zu Pola geschrieben haben, darin überein, dass die Sitze darin von Holz gewesen seien; heute ist dieser Irrthum gänzlich widerlegt durch die zahlreichen Fragmente marmorner Sitzstufen, die man bei den verschiedenen Ausgrabungen aufgefunden hat. Dieser Irrthum entstand daraus, dass schon in sehr alter Zeit die Sitze entfernt und die Mauern, die sie trugen, mit ihnen zerstört worden waren, wahrscheinlich um mit den durch den Abbruch derselben gewonnenen Steinen andere Gebäude aufzuführen; die Umfassungsmauer ist allein nur stehen geblieben, was die Restauration des Inneren schwieriger als bei irgend einem anderen Amphitheater macht. Wir wollen indessen die cavea und ihre Haupteintheilungen wieder herzustellen versuchen aus der Höhe der Gallerien und aus einigen gegebenen Breiten, aus der bestimmten Ausdehnung des Podiums und aus einigen Spuren der Hauptdispositionen, die man bis auf eine Höhe von 16 Centimetres (c. 6 Zoll) vom Boden wieder aufgefunden hat.

Der an der Meeresseite befindliche Unterbau, der die erste Arcadenreihe trägt, erhebt sich 4 Metres (etwa 12⅗ Fuss) über dem Boden; der unmittelbar hinter der Umfassungsmauer liegende Gang hatte eine Decke von neben einander gelegten Steintafeln, die den Fussboden der darüber liegenden Gallerie trugen und denselben mit der Arena in gleiche Höhe brachten. An der Seite des Hügels erhob sich der Theil des Felsen, der noch innerhalb der Ringmauer des Gebäudes lag und in dem die Sitzstufen hineingearbeitet waren, um 8 Metres 70 Centimetres (26⅗ Fuss) über den für die Spiele bestimmten Boden; in dieser Höhe beginnt auch die Umfassungswand des Gebäudes an der Bergseite sich aufzurichten. Die Summe von 12 Metr. 40 Cent. (etwa 39½ Fuss), welche die beiden vorgenannten Ziffern zusammen ausmachen, giebt das vollständige Nivellement des Terrains in der Richtung der kleinen Axe an und kommt genau der Höhe des Unterbaues und des ersten Arcaden-Stockwerks an der Meeresseite gleich.

Das zweite Arcaden-Stockwerk ist 8 Metres 60 Centimetres (27¼ Fuss) hoch; in der Höhe des Kranzgesimses dieses Stockwerks sieht man im Innern Spuren einer hölzernen Decke, ein Beweis, dass in dieser Höhe die Marmorstufen aufhörten; die Gesammthöhe dieser beiden Arcaden-Stockwerke mit Ausnahme der des Podiums musste die drei reservirten Abtheilungen des Zuschauerraums umfassen; die erste war für die Senatoren oder Decurionen, die zweite für die Ritter, die dritte für das Volk bestimmt. Der Sitzstufen mussten 32 sein, wenn man für die Höhe derselben die mittlere derjenigen annimmt, die man in Bruchstücken seit einem halben Jahrhundert bei den verschiedenen Nachgrabungen in dem Amphitheater gefunden hat. Man gelangt zu diesen verschiedenen Abtheilungen durch die Vomitorien, die wie in allen Monumenten dieser Gattung angelegt sind; zwei grosse Marmor-Fragmente, die man bei den Nachgrabungen gefunden hat, zeigen wie der Sturz dieser Vomitorien gestaltet war. Der Steinblock, der denselben bildet, ist an der Vorderseite in der lichten Breite des Vomitoriums nach einem sehr flachen Kreisbogen in der

Weise ausgeschnitten, dass mehrere flache Wölbungen über einander vorgekragt zu sein scheinen, um für das Vomitorium eine grössere lichte Höhe zu gewinnen. Stancovich hat eines dieser interessanten Fragmente publicirt.

Die Sitzstufen waren wie beim Colosseum construirt: sie stützten sich gegenseitig, die erste untere Reihe diente als Stütze für die zweite und so fort bis zum Gipfel jeder Abtheilung. Die untere Stufe hatte an ihrem hinteren Theile einen Einschnitt, der zum Auflegen der oberen Stufe diente. — Mehr als bei jedem andern Amphitheater haben sich bei dem von Pola Sitzstufen mit den Namen der Eigenthümer der Plätze erhalten gefunden; diese Namen sind entweder ganz ausgeschrieben oder nur in den Anfangsbuchstaben, wie bei dem Amphitheater zu Nîmes, tief in den Stein eingeschnitten, und sind entweder an der Vorderseite der Bank oder auf dem Sitze selber eingemeisselt; einige Namen finden sich zugleich auf dem Sitze und auf der Vorderseite desselben verzeichnet, und dies ohne Zweifel darum, damit der Eigenthümer seinen Platz schon von fern erkennen konnte, kam derselbe nun durch die Thüre, die sich in der Mauer der Praecinctio befand, oder durch ein Vomitorium, das sich in der Mitte der Sitzstufen öffnete. Die Abtheilungsstriche der Plätze gehen bei einigen Fragmenten durch die ganze Höhe und durch die ganze Breite der Sitzstufe, bei andern nur bis auf die Hälfte der Breite; man sieht auch sehr kurze Abtheilungsstriche in der Höhe und Breite vieler Sitzstufen, bei ihnen fehlen die Namen; sie waren gewiss für das Volk bestimmt. Bei dem Amphitheater zu Nîmes finden sich die Marken der Sitze nur bei jenen Sitzstufen, die für die untern Klassen des Volks bestimmt waren. Stancovich meint, dass die auf eine so dauerhafte Weise in die Sitzstufen eingemeisselten Namen vielleicht anzeigen können, dass das Gebäude auf Kosten der vornehmsten Bürger der Stadt erbaut worden sei; er hat dieselben Namen oder Initialen auf mehreren Grabsteinen der Gegend wiedergefunden. Die kleinen Treppen, die bei jeder Ausmündung eines Vomitoriums sich finden und die Zuschauer zu allen Plätzen brachten, sind in die Sitzstufen eingearbeitet, in der Weise, dass immer zwei Treppenstufen in die Höhe einer Sitzstufe aufgehen. Mehrere Fragmente solcher Treppenstufen sind wieder aufgefunden worden. — Man ist auch bei den Nachgrabungen auf die Rinnen in den Corridoren gestossen, durch die der Urin abgeleitet wurde. Das in allen seinen Theilen vollständig erhaltene Amphitheater zu Nîmes giebt in dieser Beziehung den genügendsten Aufschluss, wie gut die alten Baumeister alle Einrichtungen zu treffen wussten, die bei grossen Volksversammlungen nothwendig werden.

Die Nachgrabungen haben noch brauchbare Fragmente für die Herstellung des Innern des Amphitheaters ans Licht gefördert, wie die Säulenschäfte der oberen offenen Gallerie, die sich in der *summa cavea* befand und ihr Licht durch jene gitterartig durchbrochenen Fenstertafeln der Oeffnungen der Attika empfing, von denen wir schon oben gesprochen haben. Diese Gallerie nahm die ganze Höhe der Attika ein; man sieht oben in derselben noch die Löcher für die Balken, welche die Decke dieser Gallerie trugen. Diese Balkenlöcher sind in der Art vertheilt, dass man daraus erkennt, dass die Decke ein Ausweichen der Säulen und ihres Gebälks verhinderte, und dass jedes Stück des Zimmerverbandes im Falle einer Reparatur für sich einzeln herausgenommen werden konnte.

Die hölzerne Decke befand sich, wie wir schon oben gesagt haben, in der Höhe des Kranzgesimses des zweiten Arcaden-Stockwerks und folglich auch in der der letzten Marmorstufe; diese Bauart zeigt auf bestimmte Weise an, dass sich unter der Säulengallerie, die in dieser Höhe beginnt, wie im Colosseum zu Rom einige Reihen hölzerner Sitze (*ligneae tabulae*) befunden haben müssen, da die hölzerne Decke Sitze von schwererem Material nicht getragen haben würde. Die Breite der Säulengallerie war durch die Breite der darunter befindlichen Gänge in den beiden Arcaden-Stockwerken bestimmt; man kann in derselben nur drei Reihen Sitze hinter einander annehmen, was mit den andern 32 Reihen aus Marmor construirter Sitzstufen im Ganzen 35 Reihen Stufen giebt. Das Publicum gelangte zu dieser Säulengallerie auf hölzernen Treppen, die sich in den vier thurmartigen Vorbauten befanden und erst auf der hölzernen Decke des zweiten Arcaden-Stockwerks begannen, wie wir schon oben bei Betrachtung des Grundrisses bemerkt haben. Diese Treppen setzten sich bis zur Terrasse über der Säulengallerie fort. Mehr als fünf und dreissig Sitzstufen über einander, deren Höhe und Breite nach den aufgefundenen Fragmenten genau bestimmt ist, können in dem Amphitheater von Pola nicht angenommen werden. Die durch Striche markirte Breite der Sitze lässt eine genaue Berechnung der Zuschauermenge zu, die das Gebäude fassen konnte; nach derselben konnten darin 26,000 Personen sitzen. Die excuneati, d. h. solche Personen, die auf den kleinen Treppen und auf den Gängen der Abtheilungen des Zuschauerraums oder den Praecinctionen standen, können für ausserordentliche Vorstellungen diese Zahl noch um 4 bis 5000 vermehren.

Literatur.

1) *Pietro Martire di Anghiera.* 1501.
2) *Serlio (S.),* Architett. l. III. p. 77. Venedig, 1551.
3) *Lipsius (Justus)* de Amphitheatris. Antwerpen, 1621. Fol.
4) *Spon,* Voyage d'Italie et de Dalmatie. Lyon, 1677. 3 Vol. 12. Mit Abbild.
5) *Wheler,* Voyage de Dalmatie et Grèce. Amsterdam, 1689. 12. Mit Abbild.
6) *Fontana (Carlo),* l'amfiteatro Flavio descritto e delineato. 1725. Fol. Mit Kupfern.
7) *Montfaucon (B. de),* l'Antiquité expliquée. Paris, 1719. 10 Vol. Fol. Mit Kupfern.
8) *Maffei (F. S.),* degli Amfiteatri. Verona, 1728. Fol. Mit Abbild.
9) *Carli (G. R.),* Relazioni delle scoperte fatte nel amp. di Pola (1789).
10) — delle Antichità italiche. Lib. III, cap. 8, p. 2, e suppl. Mailand, 1788 — 91. 5 Vol.
11) *Stuart* u. *Revett,* Supplement zu den Alterthümern von Athen.
12) *Cassas* et *Lavallée,* Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie. Paris, 1799 — 1802. Fol. Mit Kupfern.
13) *Allason,* Picturesque views of the antiq. Pola. London, 1819. Fol.
14) *Stancovich (P.),* dell' Amfiteatro di Pola etc. Venedig, 1822. 8. M. Abbild.
15) *Canina,* Architettura antica.
16) *Quatremère de Quincy,* Dictionnaire historique d'Architecture, Artikel: Pola.



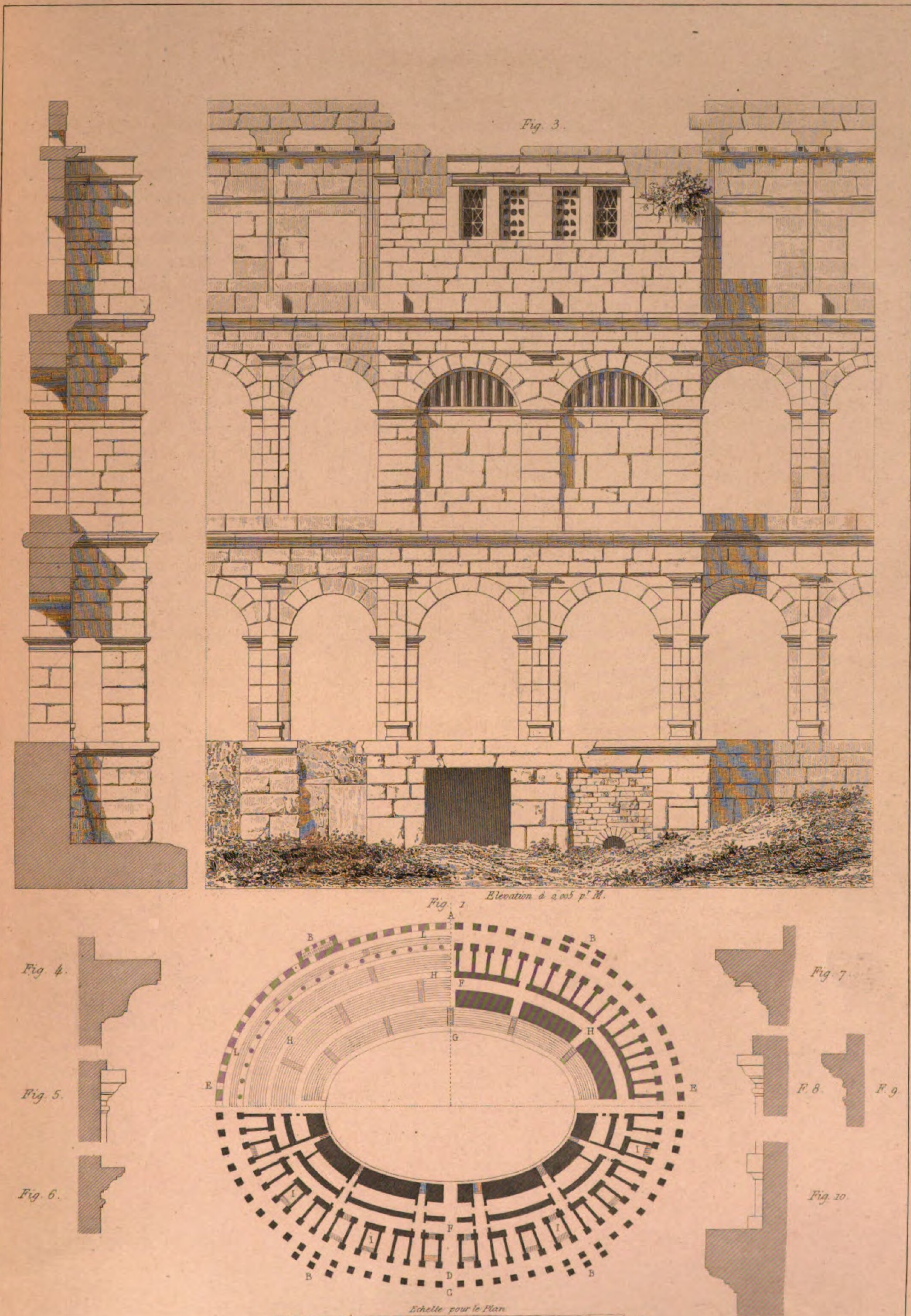
Edm. Prestat, del. Lemaitre, sculp.

AMPHITHÉÂTRE DE POLA.
Istrie.

Amphitheater zu Pola.
Istrien

AMPHITHEATRE OF POLA.
in Istria.

Anfiteatro di Pola.
Istria.



Edm. Prestat. del.

Lemaitre. sculp.

Amphitheater zu Pola
Details Pl. 1.

AMPHITHÉÂTRE DE POLA.
Détails. Pl. 1.

Anfiteatro di Pola
Particolarità minute Pl. 1.

AMPHITHEATRE OF POLA.
Details Pl. 1.

102

Amphitheater zu Nîmes.

(Der Text nach *Alb. Lenoir*, Mitglied des Comité für Künste und Denkmäler.)

Unter allen Colonieen, die Rom auf dem Boden Galliens gründete, hat Nîmes am besten seine antike Gestalt bewahrt. Noch stehen daselbst die alten Hauptthore und ein Theil der Mauereinfassung; die schöne Bauanlage der Bäder und der Tempel der Diana, in der Nähe der reichlich strömenden Quelle, welche zur Gründung der Stadt Anlass gab; der „grosse Thurm", der sich über die Felspartieen erhebt, in welchen die grossen Wasserbehältnisse angelegt sind, denen der Aquädukt *du Gard* das Wasser zuführte; die sogenannte *Maison-Carrée*, ein Tempel, der wegen seiner Zierlichkeit und seiner guten Erhaltung auf so lebhafte Bewunderung Anspruch hat; endlich das Amphitheater, das allein schon hinreichen würde, die Stadt, deren Zierde es bildet, berühmt zu machen.

Wir wenden uns zu der näheren Betrachtung dieses letzteren Denkmales. Es hat nicht die grossen Dimensionen des Colosseums zu Rom oder der Amphitheater von Verona und Capua; dennoch ist es wegen seines ernsten, dem Zwecke des Gebäudes so wohl angemessenen Styles, wegen der schönen Eintheilung des Ganzen, wegen der wunderbaren Erhaltung alles dessen, was, bis zu den geringsten Einzelheiten hinab, zu seinem Verständniss dient, eins der wichtigsten Bauwerke ebenso für die Geschichte der Kunst, wie für das Studium der Gebräuche, denen es gewidmet war.

Dem Fragment einer Inschrift zufolge, die sich in dem Umkreise des Amphitheaters vorgefunden hat, würde die Bauzeit desselben in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung fallen. Zugleich aber genügt schon der blosse Anblick des Gebäudes, um dasselbe der glänzendsten Epoche der römischen Kunst mit Sicherheit zuzuschreiben.

Der Grundplan ist elliptisch. (S. das Blatt der Details, Fig. 1); die grosse Axe misst 133 Metres 38 Centimetres (410½ Fuss), die kleine 101 M. 40 C. (312 F.). Der eigentliche Körper des Gebäudes, 31 M. 53 C. (97 F.) tief, enthält fünf weite Gallerieen, Wasserleitungen, zahlreiche Säle und 162 Haupttreppen, welche zu 35 Stufenreihen führen; die letzteren fallen gegen die Arena hin ab, den leeren elliptischen Raum in der Mitte des Gebäudes, der für die Spiele und Kämpfe frei gelassen ist. Die Gesammthöhe des Denkmales beträgt 21 M. 32 C. (65½ F.). Es ist in zwei Geschosse getheilt; das untere besteht aus 60 Arkaden, welche durch viereckige Wandpfeiler oder Pilaster von einander getrennt werden, das obere aus ebensoviel Oeffnungen, zwischen denen dorische Halbsäulen auf Piedestalen angebracht sind. Eine Attika krönt das obere Geschoss; an ihrem oberen Saume sind 120 vorspringende und mit runden Löchern senkrecht durchbohrte Consolen angebracht, über deren Bestimmung weiter unten gesprochen werden soll.

Die Arkaden A B C D (Bl. der Details, Fig. 1), die auf den Endpunkten der Durchmesser der Ellipse liegen, sind eine jede um 65 C. (2 F.) breiter als die übrigen; sie führen bis zur Arena. Die beiden Arkaden auf der grossen Axe, die sich innerhalb eines um 30 C. (11 Zoll) vorspringenden Vorbaues öffnen, dienten den Fechtern und den Thieren zum Eingange. Das Thor, welches auf der kleinen Axe nordwärts, gegen die Stadt hin, belegen ist, wird durch zwei, in starkem Relief gearbeitete Stierbüsten bekrönt, die eine Art Wappen der Colonie gebildet zu haben scheinen, da man sie auch an dem Hauptthor der Stadt wiederfindet. Diese Verzierung, die sich zugleich am zweiten Geschosse des Gebäudes wiederholt, bezeichnete den Eingang, der ausschliesslich für die, den Kaiser vertretenden Regierungsbeamten bestimmt war.

Die äussere Gallerie des Erdgeschosses, von der wir eine Darstellung geben,*) ist im Halbkreise überwölbt, mit starken, von Consolen getragenen Gurtbögen. Durch dreissig Corridore steht die äussere mit einer inneren, parallel laufenden Gallerie in Verbindung, von der aus man zu den sämmtlichen Logen der vornehmsten Bürger der Stadt gelangt, die sich über den ersten, aus vier Stufen bestehenden Abschnitt der Sitzreihen erstrecken. Diese Logen sind von einander durch Steinplatten getrennt; an der Brüstungsmauer unter ihnen waren die Namen der Familien oder der Corporationen, denen sie gehörten, sowie die Anzahl der für dieselben bestimmten Plätze aufgezeichnet. Man hat mehrere von diesen Inschriften vorgefunden. Die eben genannte Brüstung diente zugleich zur Bekrönung des *Podiums*, einer aus grossen Quadern sorgfältig construirten Mauer von 2 M. 69 C. (8¼ F.) Höhe, die sich rings um die Arena umherzog und die Zuschauer von den Kämpfern trennte. Vier Pforten durchbrachen das Podium auf den vier Cardinalpunkten; an der auf der Nordseite, von der wir eine Ansicht in ihrem gegenwärtigen Zustande geben,**) sieht man, bei ihrer theilweisen Zerstörung, die kleinen Treppen, auf denen die obersten Beamten der

*) S. die Darstellung zur Linken auf dem Bl. „Theil des Podiums und Ansicht der Gallerieen".

**) S. das vorgenannte Blatt, die untere Darstellung zur Rechten.

Colonie emporstiegen. Ueber derselben Pforte findet man, in der ganzen Höhe des ersten Abschnittes der Sitzreihen, die Spuren der für diese Beamten eingerichteten Tribüne. Eine ähnliche Tribüne auf der Südseite war für die Decurionen und die Richter der Kampfspiele bestimmt.

Der zweite Abschnitt der Sitzreihen, aus 11 Stufen bestehend, war den Rittern angewiesen; von dem ersten Abschnitt ist er durch ein zweites Podium getrennt; durch 48 Thüröffnungen, sogenannte Vomitorien, gelangt man zu ihm aus der niedern Gallerie und der des Zwischengeschosses. Die Lage sämmtlicher Vomitorien, die zu den Sitzplätzen führen, ist auf die Vermeidung der Zugluft berechnet, indem keins derselben sich in der Flucht der Corridore, die mit den äusseren Gallerieen in Verbindung stehen, befindet. Jedem Vomitorium gegenüber sind kleine Treppen zwischen die Sitzstufen eingehauen, um so mit Leichtigkeit zu allen Plätzen gelangen zu können.

Der dritte Abschnitt, den gewöhnlichen Bürgern der Colonie bestimmt, enthält 10 Stufenreihen; er ist von dem zweiten nur durch einen Absatz von etwas grösserer Höhe als die Stufen selbst, der mit einem vorspringenden Bande gekrönt ist, getrennt. Die Zuschauer gelangten zu diesen Plätzen durch dreissig Vomitorien und ebensoviel, denselben entsprechenden Treppen, von der Gallerie des oberen Geschosses her, von der wir eine Ansicht mittheilen*).

Die eben genannte Gallerie ist ebenso breit wie die des Erdgeschosses, aber weniger hoch; sie ist sehr eigenthümlich construirt. Sie empfängt ihr Licht durch die 60 Arkaden des Obergeschosses und wird durch ebensoviel schrägliegende Tonnengewölbe, die sich von der äusseren Mauer nach dem Inneren zu senken, bedeckt; diese Gewölbe ruhen auf colossalen, aus einem Stück bestehenden Architraven, die durch Consolen gestützt werden. Der Raum zwischen je zwei dieser Tonnengewölbe, im Rücken der Pfeiler der Façade, wird durch einen Gurtbogen ausgefüllt, der ganz nach der Weise der Gurtbögen des Untergeschosses construirt ist und ebenso auf vorspringenden Consolen ruht.

Ueber den Treppen des dritten Abschnittes gelangt man zu denen des vierten, der zum Aufenthalt des gemeinen Volks und der Sklaven diente. Die Stufen dieses Abschnittes, die Höchsten im Ganzen Amphitheater und deren oberste unmittelbar an die Rückwand der Attika lehnt, ziehen sich über einer Gallerie hin, die schmaler als die unteren und im Viertelkreise überwölbt ist; kleine Doppeltreppen zu den Seiten der 30 Vomitorien des Abschnittes unterbrechen den Lauf dieser Gallerie.

Wenn die Spiele durch ein Unwetter unterbrochen wurden, so konnten die Zuschauer augenblicklich in den fünf Gallerieen, die das Gebäude in seinen verschiedenen Geschossen durchziehen, ein sicheres Unterkommen finden, und ebenso schnell kehrten sie, durch die zahlreichen und bequemen Communicationsmittel, auf ihre Plätze zurück. Auf dieselbe Weise konnten sie das Gebäude, nach Beendigung der Spiele, rasch und ohne alles Gedränge verlassen, da die Treppen und die Durchgänge bei jedem tieferen Abschnitt, wo neue Personen hinzutraten, auf angemessene Weise breiter angelegt sind. Bei einem Gebäude, das nach genauer Abschätzung 24,200 Zuschauer fassen konnte, war eine solche Einrichtung zur Verhinderung von Unordnungen ein unabweisliches Bedürfniss.

Um den Bedürfnissen einer so grossen Menschenmenge, die in dem Gebäude versammelt war, hinreichende Bequemlichkeit zu geben, hatte man allenthalben in den Communicationsgängen steinerne Kessel, 240 im Ganzen, aufgestellt; Abzugsröhren, die geschickt in den starken Massen angelegt sind, führten alles Wasser ohne Geruch in einen Kanal, der sich zwischen den Fundamenten befindet.

Ein ganz besonderes Studium hatte der Baumeister darauf verwenden müssen, um ein so ausgedehntes Bauwerk von dem Regenwasser zu befreien, das demselben ohne diese Fürsorge leicht schädlich werden konnte. Man erkennt noch gegenwärtig die so einfachen wie sinnreichen Mittel, welche für diesen Zweck zur Anwendung gebracht wurden.

Alle Stufen haben eine leichte Neigung nach vorn, so dass das Wasser von jeder oberen auf die untere fliessen musste. So sammelte sich alles Wasser, das auf die Stufen fiel, vor dem zweiten Podium, das den zweiten Abschnitt der Stufenreihen begränzt; dort wurde es von 24 Abzugsröhren, in dem vor dem Podium hinlaufenden Umgange, aufgenommen und in einen grossen kreisrunden Aquäduct geführt, der gerade darunter angelegt ist. Aehnliche Einrichtungen waren getroffen, um auch von dem untersten Abschnitt das Wasser abzuführen; da dieser aber nur aus 4 Stufen bestand, so hatte man 12 Abzugsröhren für hinreichend gehalten.

Da ferner die Vomitorien offen standen, so musste auch durch sie eine gewisse Quantität Wasser eindringen, welches den inneren Gallerieen hätte schädlich werden können. Um diese zahlreichen Oeffnungen

*) S. das vorgenannte Blatt, die obere Darstellung zur Rechten.

trocken zu erhalten, hatte man jede von ihnen mit einer breiten Schwelle versehen, die, in der Länge und in der Breite ein wenig geneigt, das Wasser nach einem Winkel hinleitete, wo es durch ein rundes Loch aufgenommen und durch Rinnen innerhalb des Mauerwerks bis zu dem grossen inneren Aquäduct abgeführt wurde. Ein ähnliches System von geneigten Flächen und Abzugsröhren wies sodann dem Regenwasser, das etwa durch den Wind in die äusseren Gallerieen des Gebäudes hereingetrieben ward, denselben Weg an. Endlich sammelte sich dasjenige Wasser, welches auf die ausgedehnte Fläche der Arena fiel, durch deren Senkung und durch besondre Rinnlöcher in einen Canal, den sogenannten *Euripus*, der, 2 M. 42 C. (7 F. 5 Z.) von dem Podium entfernt, die Arena rings umgab und mit Steinplatten bedeckt war. (S. das Bl. der Details, Fig. 2, E E.)

Die sämmtlichen Wasser, die sich solchergestalt in den unterirdischen Behältern sammelten, fanden ihren Abfluss durch einen Canal, der sie bis zu dem, unweit gegen Süden hin belegenen Stadtgraben führte. Dieser Kanal geht unter dem Gebäude von Norden nach Süden hindurch, indem er einen stumpfen Winkel in der Mitte der Arena bildet (Details Fig 1 und 2, GGG), und schneidet somit die sämmtlichen inneren Leitungen auf zwei Punkten, wodurch aller Verstopfung um so besser vorgebeugt war. Nach der Nordseite hin war er noch weiter unter einem Theile der Stadt fortgeführt und brachte fliessendes Wasser von der oben genannten Quelle herbei, wie es scheint, zu doppeltem Zwecke; einmal, um dadurch die unterirdischen Behälter stets rein zu halten, dann, um gelegentlich die Arena selbst mit Wasser anfüllen und Seegefechte vorführen zu können. Der sorgfältige Verband der Steine, aus denen das Podium besteht, der Zwischenraum, der zwischen ihnen und der Mauer, welche die untern Stufen des ersten Abschnittes trägt, gelassen und mit Thonerde ausgefüllt ward (Details, Fig. 6, I), die tiefere Lage des Bodens der Arena im Verhältniss zu dem der Gallerien des Erdgeschosses, Alles dies spricht in der That dafür, dass das Amphitheater auf die Darstellung von Seegefechten berechnet war.

Die übrigen Schauspiele waren ohne Zweifel ungefähr dieselben, die überhaupt in den Gebäuden dieser Art vorzukommen pflegten. Ein Stück von den Geländern der Arkaden des Obergeschosses enthält, in einer Relief-Sculptur, eine Scene eines Gladiatoren-Kampfes. Leider sind alle übrigen Geländer verloren gegangen, aus denen wir sonst vielleicht interessante Bemerkungen hätten entnehmen können. Was die Thierkämpfe anbetrifft, so wurden dazu ohne Zweifel nur die hier einheimischen Stiere und Eber angewandt, die den Zuschauern keine Gefahr bringen konnten; denn da die letzteren von der Arena nur durch ein, wenig über 8 Fuss hohes Podium getrennt waren, so hätte dies gegen Löwen und Tieger, die auf dem weiten Kampfplatz aller Entwickelung ihrer Muskelkraft überlassen sein mussten, keinen Schutz gewährt.

Die Amphitheater wurden mit einem kolossalen Zeltdache überdeckt, welches den Zuschauern Schutz gegen die Sonnenstrahlen gewährte, was in den südlichen Ländern eine unbedingt nöthige Vorsichts-Maassregel war. Dies Zelt führt bei den alten Schriftstellern den Namen *Velarium* oder *Vela*, in der Mehrzahl, woraus schon an sich hervorgeht, dass es aus mehreren Zeugstücken, die im Ganzen ein vollständiges leichtes Ueberdachungssystem ausmachten, zusammengesetzt war.

Wir haben oben einer Reihenfolge von Consolen gedacht, die, im Aeusseren des Amphitheaters von Nîmes, den oberen Saum der Attika desselben umgaben. Sie sind sämmtlich senkrecht mit einer runden Oeffnung von 30 C. (11 Z.) Durchmesser durchbohrt, und andre Löcher von derselben Dimension befinden sich unmittelbar unter ihnen in dem Kranzgesims der dorischen Ordnung des Obergeschosses (Details, Fig. 3 und 4). In diese Löcher waren Pfosten eingesetzt und durch eiserne Ringe festgesalten; die letzteren, deren Klammern man noch vorfindet, waren angewandt worden, um die unmittelbare Berührung des Steins mit dem Holze, dessen Anschwellen zur Regenzeit die Consolen hätte sprengen können, zu verhüten.

Die Pfosten, die sich solchergestalt über die Attika erhoben, dienten dazu, ein umfassendes Gebinde von Seilen zu halten, die von der Mitte ausgingen und an ihnen befestigt wurden. (Details, Fig. 5). Doch wären diese 120 Pfosten an sich nicht hinreichend gewesen, das Gewicht einer so ausserordentlichen Masse von Seilen und Decken zu tragen, besonders wenn sich der Wind mit einiger Heftigkeit hineinsetzte; zu ihrer Verstärkung wurden desshalb an ihrer hinteren Seite, und somit dem Drucke entgegen, den das Zeltdach ausübte, noch besondere Strebebalken angeordnet. (Details, Fig. 3). Auf der oberen Fläche der Attika findet man noch gegenwärtig die Spuren von dem Lager horizontaler Stücke, die, von jedem Pfosten auf der Aussenseite ausgehend, sich mit andern Pfosten verbanden, die auf der inneren Seite, in Löchern, welche sich in der obersten Stufe vorfinden, senkrecht aufgerichtet waren. (Details, Fig. 3 und 4). Diese horinzontalen Schwellen trugen ohne Zweifel jene Strebebalken, welche den erstgenannten Pfosten die nöthige Widerstandkraft geben mussten.

Es ist eben gesagt worden, dass das Zeltdach aus verschiedenen Stücken zusammengesetzt war. Aus den Berichten der alten Schriftsteller über die Velaria entnehmen wir, dass ein festes und für sich bestehendes Stück, ungefähr von der Form der Arena, das zuweilen mit Stickereien geschmückt war, über der Mitte des Amphitheaters hing (Details, Fig. 5, L), indem es rings durch die von den Pfosten ausgehenden Seile entfaltet und ausgespannt ward, was dadurch unschwer zu erreichen war, dass es selbst mit einem festen und starken Tau umschlossen war und die Seile an den Pfosten durch Rollen und Winden angezogen werden konnten. Die Sclaven, denen dieser Dienst oblag, hatten ihre bestimmten, durch Nummern auf den Consolen bezeichneten Plätze, so dass die ganze Arbeit auf geordnete Weise vor sich gehen musste. Doch genügte diese Bedeckung in der Mitte natürlich nicht, da durch sie nur ein geringer Theil der Zuschauer Schutz gegen die Sonnenstrahlen erhielt. Die 120 Seile, die von hier nach den Pfosten hinliefen, waren stark genug, um auch noch andre, mehr oder weniger breite Decken zu tragen (Details, Fig. 5, M). Die letzteren waren mit beweglichen Ringen an die Seile geheftet und konnten somit von der Mitte nach dem äusseren Umkreise, oder umgekehrt, zusammengezogen werden, je nachdem sich das Bedürfniss nach Schatten an der einen oder andern Stelle des Amphitheaters kund gab (Details, Fig. 5, N).

Bei dem Gewicht einer so ausserordentlichen Menge von Decken, Seilen und Ringen musste sich das Velarium nothwendig nach der Mitte zu senken; ein heftiger Wind konnte aber auch die ganze Vorrichtung empor schleudern und sie, zur Gefahr der Zuschauer, auseinander reissen. Doch auch diesem Uebelstande hatte man vorgebeugt, indem lange Seile, in angemessenen Entfernungen von einander an die Umfassung des Mittelstückes des Velariums angeheftet, unterwärts an der Mauer des Podiums befestigt waren. Zahlreiche Klammerlöcher, die man an der Rückseite von der Bekrönung des Podiums findet, hin und wieder eine Art Rinnen darüber, die durch Reibung der Seile entstanden sind, erläutern auch diese, für die Festigkeit des Velariums so nöthige Vorrichtung (Details, Fig. 6).

So merkwürdig das Gebäude in Bezug auf seine ganze Composition und die Harmonie derselben ist, ebenso ausgezeichnet ist es rücksichtlich der Sorgfalt, die man auf seine Construction verwandt hat. Drei Steinbrüche haben dazu die Materialien geliefert. Die Steine, hart und fest, bestehen aus sehr ansehnlichen Blöcken, Würfeln von 2 bis 3 M. (6 bis über 9 F.). Sie liegen ohne Kitt über einander und sind so glatt bearbeitet, dass man kaum die Fugen wahrnimmt; Döbel von Eichenholz verbanden sie mit einander. Die Schwierigkeiten der gekrümmten Form des Gebäudes, das zugleich nach allen Richtungen hin durch schrägliegende Wölbungen, durch Gurtbögen, durch verschiedenartige Portiken u. s. w. ausgefüllt und durchschnitten ist, sind mit vollkommenster Sorgfalt überwunden. Schliesslich nur noch die Bemerkung, dass dies Denkmal, 1800 Jahre nach seiner Gründung, keine andere Veränderungen zeigt, als die durch die Hand der Menschen veranlasst sind.

Literatur.

1) Poldo d'Albénas (J.), Discours historial de l'antique et illustre cité de Nîmes; Lyon, 1650, in Fol., mit Holzschnitten.
2) Grasserii de Nemausibus antiquitatibus dissertatio; 1614, in 12.
3) Deyron, Antiquités de la ville de Nîmes; 1663, in 4.
4) Gauthier, Histoire de la ville de Nîmes et de ses antiquités; 1724, in 8.
5) Vaissette (dom), Eclaircissements sur les Antiquités de la ville de Nîmes; Paris, 1746, in 8.
6) Ménard, Histoire des Antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs (S. weiter unter: Perrot).
7) Piganiol de la Force, Description historique et géographique de la France; Paris, 1752, 15 Bände in 12.
8) Valette, Abrégé de l'histoire de la ville de Nîmes et de ses antiquités; 1760, in 8., mit Kupfern.
9) Maucomble, Histoire abrégée des Antiquités de la ville et des environs de Nîmes; Amsterdam, 1767, 2 Bände in 8. — 2te Ausgabe, 1806, 1 Band in 8., mit 14 Kupfern.
10) Clérisseau, Antiquités de France: — Monuments de Nîmes; Paris, 1778 und 1806, 2 Bände in gr. Fol., mit Kupfern.
11) De la Borde et Guettard, Voyage pittoresque ou Description de la France; Paris, 1781, 12 Bände in Fol, mit Kupfern.
12) Millin (A. L.), Voyage dans les départements du midi de la France; Paris, 1807-1811, 5 Bände in 8. und Atlas in 4.
13) Seynes (de), Monuments romains de Nîmes; Paris, 1818, in Fol., mit Lithogr.
14) De la Borde (Alex.), Les monuments de France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts; Paris, 1816-1836, 2 Bände in Fol., mit Kupfern.
15) Grangent, Durand et Durant, Description des monuments antiques du midi de la France; Paris, 1819, in Fol. mit Kupfern.
16) Caumont (de), Cours d'Antiquités monumentales, III. Partie: Ère gallo-romaine; Caen et Paris, in 8. und Atlas in Queer-4.
17) Perrot, Lettres sur Nîmes et le Midi: Histoire et description des monuments antiques du midi de la France; Paris, 1841, 2 Bände in 8., mit Kupfern.
18) Nisard, Histoire des principales villes de l'Europe: Nîmes; Paris, 1835, in 4., mit Kupfern.
19) Canina, Architettura antica. Roma. 3 Bände in Fol., mit Kupfern.
20) Taylor, Nodier et Cailleux, Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France: Languedoc; Paris, 2 Bände in Fol., mit Lithogr.
21) Mérimée (P.), Notes d'un voyage dans le midi de la France; Paris, 1835, in 8.
22) Witzschel (M. C. Th.), Commentatio de civitate Nemausensi; 1837.
23) Bonafous, Monuments antiques de la ville de Nîmes; in Queer-8.



D'après Alb. Lenoir. J. Jourdan del. Outhwaite sculp.

AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

France

AMPHITHEATRE OF NIMES.

France.

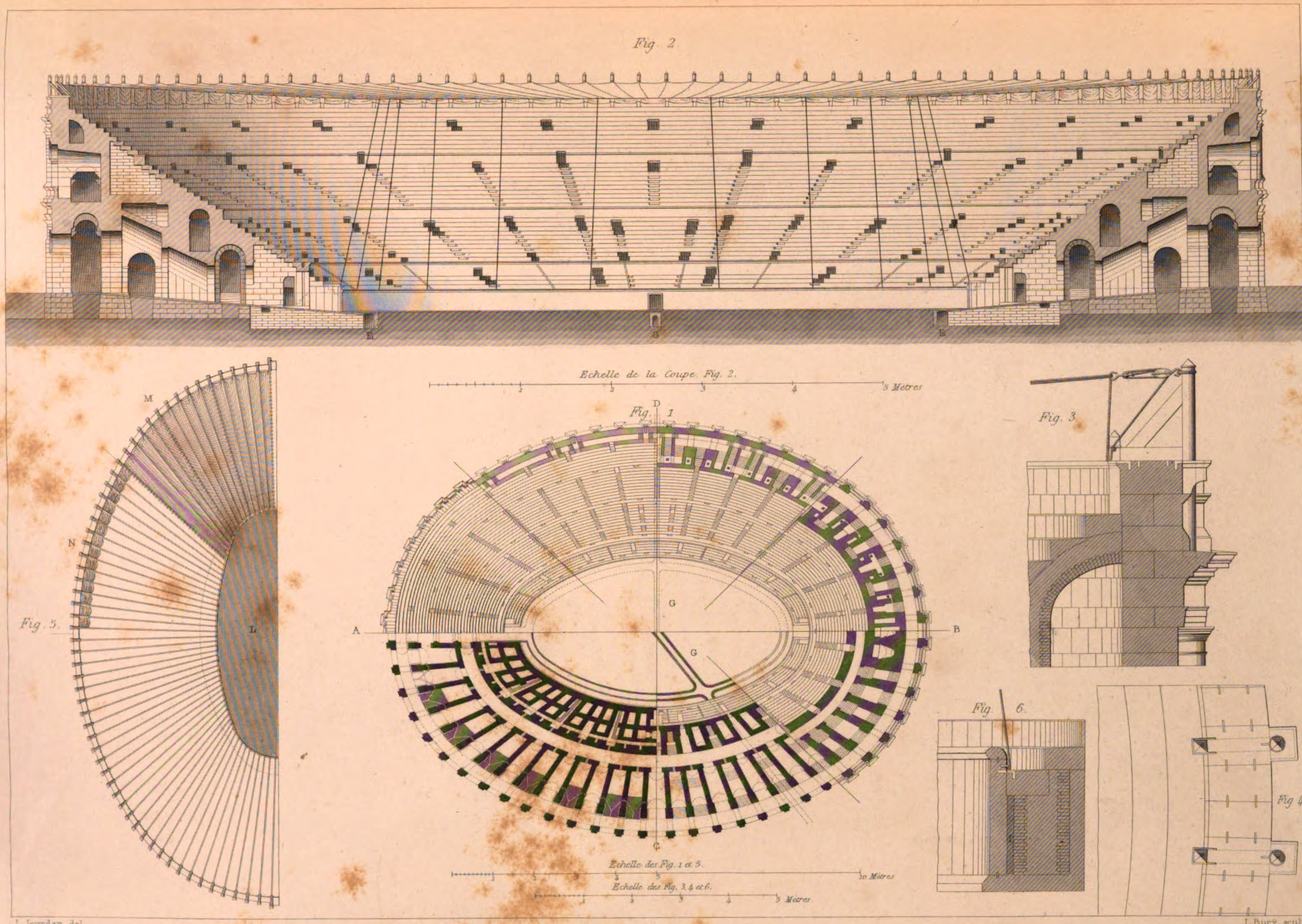
Amphitheater zu Nimes.

Frankreich.

Anfiteatro di Nimes.

Francia.

w1023



AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

Details.

Amphitheater zu Nimes

AMPHITHEATRE OF NIMES

Anfiteatro di Nimes







D'après Alb. Lenoir. J. Bury del. et dir.t Schroeder sculp.

AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

Partie du Podium et Vues des Galeries.

Amphitheater zu Nimes.

Theil des Podiums und Ansichten der Gallerien

AMPHITHEATRE OF NIMES.

Part of the Podium and View of the Galleries.

Anfiteatro di Nimes.

Parte del Podio et vedute delle Gallerie.

104

Der Circus des Romulus in Rom, gewöhnlich der des Caracalla genannt.

Da uns vollständig erhaltene Monumente von Circus fehlen, so ist unsere Kenntniss derselben noch eine beschränkte; wir müssen um sie zu studiren einige römische Münzen zu Hülfe nehmen, auf denen sich mehrere Darstellungen von Cirken finden. Wenn man diese Darstellungen mit den seltenen noch vorhandenen Resten solcher Anlagen vergleicht, so ergiebt sich, dass sie beinah alle auf dieselbe Art angeordnet waren. Sie waren im Allgemeinen viel länger als breit, an dem einen Ende im Halbkreis geschlossen, an dem anderen in einer wenig gekrümmten Linie, deren Mittelpunkt zuweilen etwas ausserhalb der Längenaxe des Circus liegt. Von aussen betrachtet werden die Circus sich in mehreren Stockwerken von Bogenstellungen erhoben haben, die die Galerien und Zugänge zu den amphitheatralisch über einander emporsteigenden Sitzplätzen der Zuschauer enthielten.

Die Circus bestanden hauptsächlich aus drei Theilen, aus der Arena, aus den Sitzen der Zuschauer und aus den Carceres. Die Arena war der Platz, auf dem die Spiele des Circus ausgeführt wurden. Sie war von den *Gradinen* oder Sitzstufen der Zuschauer umgeben, die sich hinter einander erhoben. Diese waren an beiden Seiten gleichlaufend mit der Längenaxe des Circus angeordnet und setzten sich an seinem halbkreisbogigen Schlusse bis zu den Mauern eines grossen Thores fort. Die Münzen lassen uns nicht erkennen, ob die Circus in der Höhe der obersten Sitzstufe eine bedeckte Galerie als Zufluchtsort der Zuschauer bei eintretendem Regenwetter hatten oder nicht.

Die *Carceres* waren bedeckte Standorte für die Wagen, die an dem Rennen Theil nahmen. Sie waren dem halbkreisbogigen Schlusse des Circus gegenüber in einer Kreisbogenlinie von bedeutendem Radius erbaut, deren Centrum, wie schon oben bemerkt, nicht in der Längenaxe der Arena, sondern etwas zur Seite und vor dem Anfang der sogenannten Spina lag, damit sämmtliche Wagen, die am Rennen Theil nahmen, so viel als möglich eine gleich lange Strecke zu durchfahren hatten. — Die *Spina* war eine in einem Theile der Längenaxe der Arena errichtete kleine Scheidemauer, die die Breite der Rennbahn bestimmte und mehrere vorher bestimmte Male umfahren werden musste. Sie war, wie uns die Münzen zeigen, mit mehreren Aediculen oder kleinen Tempelchen und anderen Monumenten geschmückt, von denen einige nur für die Zeit der Spiele auf derselben ihren Platz fanden. Diese Tempelchen scheinen grösstentheils zur Aufstellung von Altären, von Statuen, von Votivmonumenten gedient zu haben, wurden aber immer in der Mitte der Spina von einem ägyptischen Obelisken an Masse und Höhe überragt. An jedem Ende der Spina erhob sich ein kleiner isolirter Bau für sich, dessen Gipfel drei Pyramiden von konischer Form bildeten; man nannte sie *Metae.* Der einzige Zweck dieser Grenz- und Marksteine war zu erkennen, wer von den Wettfahrern nach mehrmaliger Durchmessung der Fahrbahn der Erste am Ziele und Sieger sei. Bei diesem Wettstreite hatten die Concurrenten die Spina und Metae immer zur Linken und ihre Geschicklichkeit bestand darin, so kurz als möglich an den Enden der Spina und ohne den Wagen an der Meta zu zerbrechen umzubiegen, um den zurückzulegenden Weg abzukürzen.

In der Mitte der Carceres befand sich ein Thor, das durch seine Dimensionen mit dem an dem anderen Ende des Circus correspondirte. Diese beiden Thore dienten ganz besonders als Eingang und Ausgang der *pompa circensis.* Thürme von verschiedener Gestalt, oft mit Quadrigen auf ihrem Gipfel geschmückt, erhoben sich an den beiden Enden der Carceresreihe, wo man noch besondere Nebeneingänge zur Arena angelegt hatte. Der Platz des Kaisers (*pulvinar*) während der Spiele war an einer der Langseiten des Circus und fast der Meta gerade gegenüber, die der Sieger erreichen musste. Es war dort auch der Platz für den Prätor, der mit einem Tuche (*mappa*) das Zeichen zum Anfang der Spiele gab. Das *podium* war ein auf der Höhe der die Arena einschliessenden Mauer reservirter Platz zur Aufnahme der Priester, der Vestalinnen, der Senatoren und anderer Würdenträger. Zwischen diesem Platze und der Arena war aber manchmal noch ein Zwischenraum (*euripus*) gelassen, um diese Zuschauer vor etwaigen unglücklichen Zwischenfällen der Spiele und der Kämpfenden zu sichern.

Dies war höchst wahrscheinlich die Hauptanordnung der Cirken, wir sagen wahrscheinlich, weil keins dieser Gebäude in vollständiger Unversehrtheit auf uns gekommen ist. Man musste, um von ihnen einen allgemeinen Begriff zu erhalten, zu ihren Darstellungen auf Münzen seine Zuflucht nehmen, die uns jedoch über alle Punkte nicht aufklären können. Das seltene Vorkommen ihrer Ruinen könnte zu der Meinung verleiten, dass solcher Bauanlagen im römischen Reiche nicht sehr viele gewesen seien, indessen wissen wir doch, dass es deren funfzehn in Rom und deren auch in Frankreich, in Spanien, in Afrika und sogar in Klein-Asien gab, in welchen Ländern man noch jetzt sehr wichtige Spuren solcher Anlagen sieht.

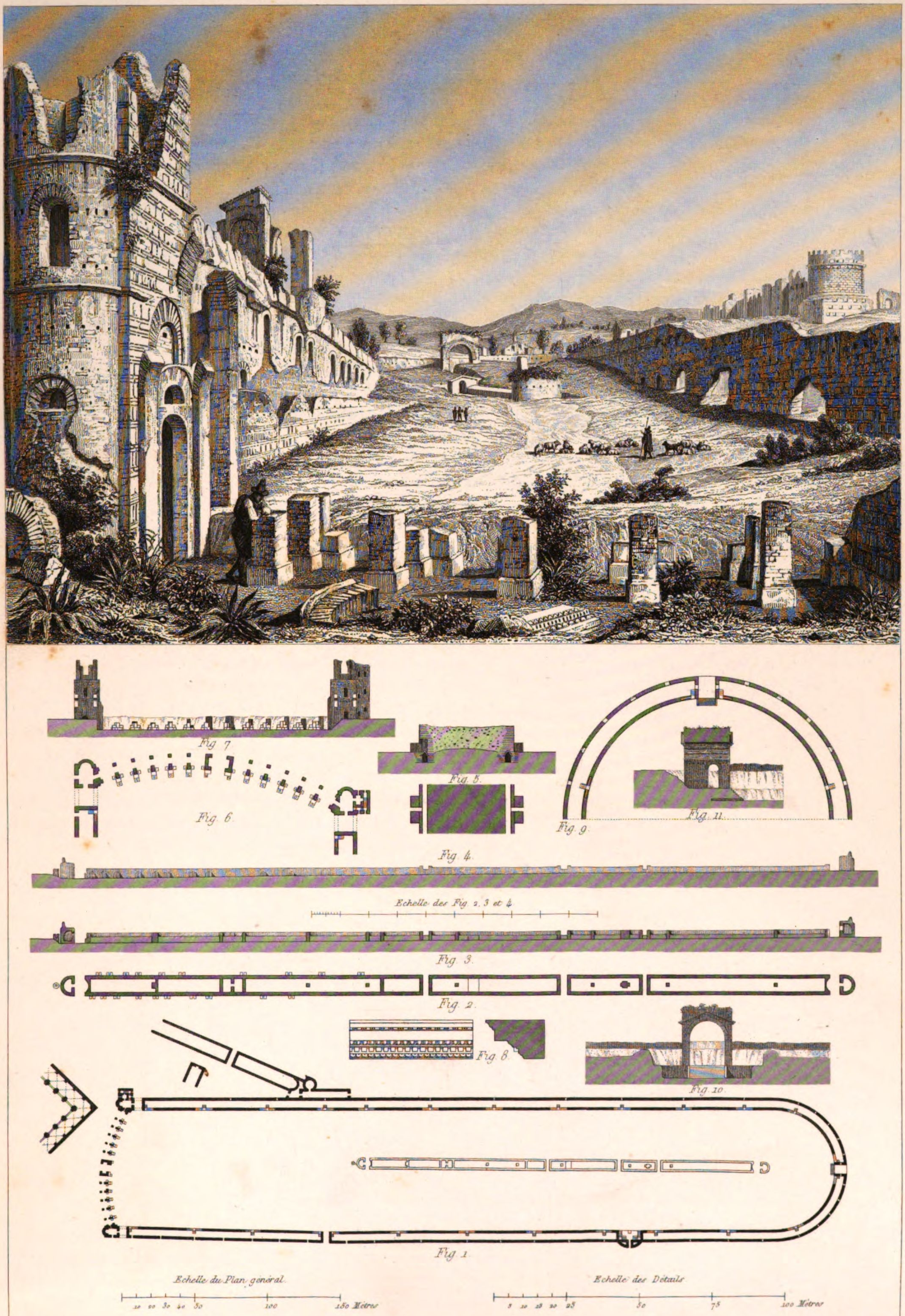
Man würde aber dennoch immer zu ihrer näheren Kenntniss auf die Darstellungen derselben auf Münzen beschränkt sein, wenn uns nicht einer dieser Cirken in Rom in besserem Zustande erhalten wäre, dessen Ruinen erst vor einigen Jahren näher erforscht worden und uns über ihre Hauptanordnung mehr aufgeklärt haben.

Dieser Circus stand sehr wahrscheinlich wie alle übrigen während des Mittelalters unbenutzt, und es erging ihm ohne Zweifel in dieser Zeit wie anderen römischen Bauwerken: man hatte aus ihm eine Art Steinbruch gemacht, aus dem man Bausteine zu neuen Bauten zog. Man kann muthmaassen, dass er im XV Jahrhundert oder sogar schon früher nur noch eine geringe Anzahl von anders verwendbaren Baustücken enthielt. Von da ab überliess man seine Ruinen sich selber und Erde und Schutt häufte sich um sie auf, und bedeckte nach und nach alle seine inneren Theile. Man unterschied in dieser Zeit nur noch seine Hauptgestalt, die sich im Aeusseren durch die Reste der Thürme und durch die Umfassungsmauern, im Inneren durch einen Theil der Fundamente der *Spina* und der *Metae* markirte. Der Obelisk lag in mehrere Stücke zerbrochen am Boden und war halb von Erde bedeckt. In diesem Zustande wurden die Ruinen im XV, XVI und XVII Jahrhundert studirt und gezeichnet. Da man in diesen Zeiten keine Ausgrabungen anstellte, so zog man auch aus seinen Ruinen nur sehr wenig Belehrung. Erst der neuesten Zeit war es vorbehalten gründlichere Belehrung aus ihnen zu ziehen. Im Jahre 1825 liess ein römischer Kunstfreund, der Herzog von Torlonia sehr umfassende Nachgrabungen in dem Circus anstellen, die glückliche Resultate ergaben; von dieser Zeit an klärte sich die Einrichtung der Cirken auf. Man entdeckte nach und nach die *Carceres*, die *Spina*, das *Pulvinar*, das grosse Eingangsthor u. s. w. alles Theile, die dieser Gebäudegattung eigenthümliche und characteristische sind. Diese Nachgrabungen wurden aber auch noch in anderer Beziehung dadurch wichtig, dass sie uns über das Alter dieses Bauwerks näher aufklärten. Es wurden Inschriften noch an ihrem ursprünglichen Platze gefunden, die uns glauben lassen, dass dieses Bauwerk in den ersten Jahren des IV Jahrhunderts unserer Zeitrechnung dem Romulus, dem Sohne des Maxentius zu Ehren errichtet worden. Die Mauerstructur und die sich in ihr darlegende Technik, die den Verfall der Kunst und die letzten Jahre des Kaiserreichs anzeigt, bestätigt dieses Alter.

Der Raum gestattet hier nicht in eine Beschreibung der einzelnen Theile des Circus einzugehen; wir verweisen, um sie näher kennen zu lernen, auf unsere Bildtafel. Aber eins wollen wir hier noch bemerken, das die genauere Erforschung seiner Ruinen uns kennen gelernt hat; die Gewölbe, die die Sitzstufen trugen, waren aus Töpfen von gebrannter Erde construirt. Durch eine solche Anwendung von Töpfen wurden leichtere und daher weniger Seitenschub hervorbringende und deshalb geringere Widerlager erfordernde Gewölbe hergestellt, die zu mehreren Zeiten bei der Errichtung verschiedener Arten von Gebäuden zur Anwendung kamen.

Literatur.

1) Panvinius, Onuph., De ludis circensibus, etc.
2) Miniano, De circi antiquitate et structura. (Bei Polen, T. V.).
3) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris, 1719—24. 15 vol. Fol. Mit Kupfern.
4) Bianchini, Fr., Circi maximi et Imperatorum romanorum Ichnographia. Rom, 1726.
5) Saint-Non, J. C. R. de, Voyage pittoresque, ou Description des royaumes de Naples et de Sicile (comprenant Naples et ses environs et toute la partie méridionale de l'Italie) etc. Paris, 1781—86. 5 vol. Fol. Mit Kupfern.
6) Vasi, M., Itinéraire instructif de Rome ancienne et moderne, etc.
7) Quatremère de Qnincy, A. Ch., Dictionnaire historique d'architecture, etc. Paris, 1833. 2 vol. 4.
8) Bianchini et Nibby, Descrizione dei circi, particolarmente di quello Caracalla etc. Fol. Mit Kupfern.
9) Canina, L., Architettura antica descritta e demonstrata coi monumenti. Rom, 1836. 16 Hefte. Fol.
10) Nibby, Itineraire de Rome. 2 vol. 12. Mit Abbildungen.
11) Vaudoyer, L., Notice sur les cirques. (In der Encyclopédie nouvelle).



J. A. Leveil del.

Bury sculp.

CIRQUE DE CARACALLA, PRÈS DE ROME.

Italie.

Circus des Caracalla bei Rom.
Italien

CARACALLA'S CIRCUS, NEAR ROME.
Italy.

Circo di Caracalla vicino a Roma
Italia.

Circo de Caracala cerca de Roma. (*Italia*.)

ments Anciens et Modernes

Par Jules Gailha

Triumphbogen.

Die Triumphbogen sind isolirt stehende Thore, die beim Eingange einer Stadt, auf Plätzen, Strassen oder Brücken errichtet wurden, um das Gedächtniss eines Sieges zu verewigen, oder zuweilen auch, um die Tugenden eines Fürsten zu feiern, oder an grosse, dem Staate geleistete Dienste zu erinnern. In diesem letzteren Falle sollten diese Monumente eher den Namen Ehrenbogen führen. Wir könnten sowohl in Italien wie in Frankreich eine Reihe solcher Denkmäler aufzählen, die nicht kriegerischem, sondern bürgerlichem Verdienste errichtet wurden, wie z. B. der dem Trajan zu Ehren in Ancona erbaute Bogen, der ihm wegen Verbesserung des dortigen Hafens gesetzt wurde, und dessen Inschrift neben dem Namen des Kaisers auch die seiner Gemahlin und seiner Schwester nennt. Alte Inschriften lehren uns, dass bisweilen solche Bauwerke auch den Göttern zu Ehren errichtet wurden. Es scheint, dass manche dieser Bogen eine doppelte Bestimmung hatten und zugleich Triumph- oder Ehrenbogen und Stadtthore waren. Man muss mit ihnen nicht diejenigen Bauwerke verwechseln, die nichts als einfache Thore waren, wie z. B. die Thore von André und von Arroux zu Autun, und mit den Triumphbogen eine grosse Aehnlichkeit haben. Auch muss man sie von den sogenannten *Janusbogen* unterscheiden, die an den Durchkreuzungspunkten der Strassen zum Schutz für die Kaufleute errichtet wurden, wovon sich noch ein schönes Beispiel in Rom auf dem *Forum Boarium* erhalten hat.

Die Griechen scheinen niemals Triumphbogen errichtet zu haben; die man in Griechenland oder in Kleinasien findet, sind alle aus römischer Zeit. Den Römern müssen wir die Erfindung der Triumphbogen zuschreiben, die anfangs nichts anders waren als hölzerne Gerüste, die man auf den Strassen errichtete, welche die Triumphatoren passiren mussten. In diesen leichten und ephemeren Bauwerken findet man schon die Form und den Schmuck der späteren Triumphbogen vorgezeichnet. Aus den Beschreibungen der Schriftsteller erfahren wir, dass man auf denselben Spielleute und Trophäenträger aufstellte und darauf Schlachten vorstellte. Dieses war die Aufgabe, die die Kunst in soliderem Material zu erfüllen suchte, um diesen Decorationen eine längere Dauer als die des Festes zu verleihen, dem sie ihr Entstehen verdankten.

Die ersten Triumphbogen, welche zur Zeit der Republik für die Dauer errichtet wurden, hatten nichts Prächtiges: *primo rudes et simplices fuere cum praemia virtutis essent, non ambitionis lenocinia.* *) Der Triumphbogen des Romulus war ziemlich roh von Ziegeln erbaut; der des Camillus war aus fast ganz unbehauenen Steinen errichtet. Lange Zeit bestanden diese Bauwerke nur aus einem einzigen Halbkreisbogen, über dem man die Trophäen und die Statue des Triumphators aufstellte; so war der beschaffen, den Cicero den *Arcus Fabianus* nennt. Erst unter den Kaisern nahmen die Triumphbogen einen ehrenvollen Platz unter den Kunstdenkmälern ein, und es ist sehr bemerkenswerth, dass, obgleich mehrere Triumphbogen dem Augustus zu Ehren und wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten errichtet worden waren, Vitruv nicht ein einziges Wort über diese Gebäudeart sagt. Später, und obschon eine ziemlich bedeutende Zahl von Triumphbogen gebaut worden, bezeichnet Plinius sie als eine neue Erfindung.

Bis gegen die Zeit der Antonine bestand jeder Triumphbogen nur aus einer einzigen Arcade, mit Ausnahme jedoch dessen, der dem Tiberius, Drusus und Germanicus auf der Brücke von Saintes (Untere Charente) erbaut worden war, der zwei gleich grosse Oeffnungen hatte. Diese letztere Anordnung, die die Römer gewöhnlich und mit gutem Grunde bei ihren Stadtthoren anwendeten, wurde auch bei dem römischen Triumphbogen von Langres (Haute-Marne) beibehalten, was durch die Gleichheit motivirt worden sein soll, die der gemeinschaftliche Triumph der beiden Gordiane forderte. Die Anlage der Triumphbogen mit drei Arcaden zeigt sich schon auf den Münzen des Domitian und des Trajan, die Triumphbogen darstellen, welche nicht bis auf uns sich erhalten haben. Eine Haupt-Arcade mit zwei kleineren daneben findet sich am frühesten bei dem Bogen von Orange, der indess vielleicht aus den ersten Jahren der Kaiserzeit datirt, später unter Septimius Severus und seinen Nachfolgern, und endlich bei dem grössten Theil der modernen Triumphbogen. So geschah es, wie es nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge zu geschehen pflegt: der Reichthum der Triumphbogen wuchs in umgekehrtem Verhältniss zu den Verdiensten, die durch sie verewigt werden sollten.

Der Bogen des Trajan zu Benevent.

Benevent, dessen ursprünglicher Name *Maleventum* von den Römern in Beneventum verwandelt wurde, ist eine kleine Stadt, die vom Königreich Neapel rings umschlossen ist und seit dem XI Jahrhundert dem päbstlichen Stuhle angehört. Fern von der gewöhnlichen Route der Reisenden wird sie nur selten von den-

*) Rosinus, Antiq. Rom., l. X.

selben besucht, verdient aber keinesweges diese Vernachlässigung. Der Triumphbogen, der i. J. 114 dem Trajan zu Ehren errichtet wurde, ist einer der merkwürdigsten Reste des Alterthums sowohl durch die Schönheit seiner Sculpturen, als durch die Reinheit seiner Architectur. Man glaubt die Erbauung desselben dem berühmten griechischen Baumeister Apollodorus zuschreiben zu dürfen, der an allen grossen Bauten dieser Zeit Antheil hatte, und den man als den Erbauer des Trajansbogen zu Ancona kennt. Der letztere ist indess mit dem hier in Rede stehenden in gar keinen Vergleich zu stellen, denn eben so einfach und schmucklos wie der erstere, eben so reich und mit Sculpturen bedeckt ist der zweite. Man würde vielmehr glauben können, dass der Architect des Bogens von Benevent sich an dem des Titus im römischen Forum begeistert habe, der von allen antiken Bogen der schönste ist.

Der Bogen von Benevent wird im Lande selber mit dem Namen *Porta aurea*, das goldene Thor, bezeichnet; dieser Name, der an den Bogen von Fréjus, der *la Porte Dorée* genannt wird, erinnert, steigt vielleicht bis in die Zeit der Erbauung des Bogens hinauf. Gewiss ist, dass dieses Bauwerk in einer frommen Schenkungsacte vom Jahre 774 mit diesem Namen genannt wird.

Der Bogen ist von parischem Marmor erbaut und vollkommen erhalten; seine Höhe beträgt 15,80 Metres (50 Rheinl. F.), seine Breite 13 M. (41 F.) und seine Tiefe 6 M. (19 F.). Er hat nur eine Oeffnung von 5,30 Metr. (gegen 17 F.) Breite, der zu jeder Seite zwei Halbsäulen von compositer Ordnung stehen, die eine Höhe von 6,50 Metr. (etwa 20½ Fuss) haben und auf einem gemeinschaftlichen Stylobat ruhen. Architrav, Fries und Kranzgesimse sind sowohl unter sich als in Bezug auf das Ganze von dem schönsten Verhältniss. Der Raum zwischen den Säulen wird jeder von zwei Reliefs mit Figuren von grosser Proportion eingenommen, die verschiedene Züge aus dem Leben des Kaisers darstellen; zwischen und über denselben befinden sich Reliefs mit sehr kleinen Figuren. In den Tympanen des Bogens und über der Archivolte sind schwebende Victorien angebracht. Der Fries wird durch ein reiches Relief geschmückt, das einen Triumphzug darzustellen scheint. Die Attike zeigt an den Enden jeder ihrer grossen Seiten zwei durch Schönheit der Anordnung, Grossartigkeit des Styles und Dreistigkeit der Ausführung ausgezeichnete Reliefs. Den mittleren Theil der Attike nimmt die Inschrift ein, die man auf unsrer Kupfertafel lesen kann, und die in einer Verdeutschung so lauten würde:

„*Dem besten Kaiser Trajan, Sohn des göttlichen Nerva, dem Besieger der Germanen und Dacier, dem Pontifex maximus, im achtzehnten Jahre seines Tribunenamtes, zum siebenten Mal Imperator, zum sechsten Mal Consul, dem Vater des Vaterlandes, dem tapfersten Fürsten* (weiht dieses Denkmal) *Senat und römisches Volk.*“

Diese Inschrift lässt in Verbindung mit den Victorien über der Archivolte mit voller Wahrscheinlichkeit schliessen, dass dieser Bogen errichtet wurde, um die Siege des Trajan über die Germanen und Dacier zu verewigen; indessen haben einige Schriftsteller die Vermuthung ausgesprochen, dass er bestimmt gewesen sei, die Dankbarkeit der Beneventiner gegen den Kaiser auszudrücken, der die Verlängerung der Via Appia von Capua, auf der sich der Bogen erhebt, nach Brundusium herzustellen befahl. Die erstere Annahme wird noch durch ein Relief auf dem Scheitel des Gewölbes bestätigt, in welchem eine Victoria dargestellt ist, die den Kaiser Trajan bekränzt.

Der Bogen des Septimius Severus in Rom.

Die Regierung des Septimius Severus und der Anfang des III Jahrhunderts unserer Zeitrechnung muss als die wahre Epoche des beginnenden Verfalls der Kunst bezeichnet werden; der diesem Kaiser auf dem Forum in Rom errichtete Bogen ist, wenigstens in Bezug auf Sculptur, das erste Beispiel dieses beginnenden Verfalls der Kunst. Was die Architectur desselben betrifft, so bewahrt sie indessen noch immer eine gewisse Reinheit, obwohl sie ein wenig gedrückt erscheint. Diese Kunst kann, indem sie copirt, was schon gemacht worden, noch ein Dasein heucheln, das sie in der That nicht mehr hat; denn die Copie eines Bauwerks ist weniger ein Werk der Kunst als das einer blossen handwerklichen Geschicklichkeit.

Der Bogen des Septimius Severus liegt im Angesicht des *Clivus Capitolinus;* durch ihn zogen die Triumphatoren am Ausgange der *via sacra* auf das Capitol. Er ist noch ganz vorhanden, obwohl durch die verschiedenen Feuersbrünste, die Rom betroffen, sehr beschädigt, und am Fusse des Capitols zwischen dem carcer Mamertinus, dem Tempel der Concordia und dem des Jupiter tonans gelegen. Gegen das Jahr 203 n. Chr. errichteten ihn Senat und römisches Volk zu Ehren des Septimius Severus und seiner Söhne Antoninus

Caracalla und Geta, für die über die Parther und andere barbarische Völker des Orients davon getragenen Siege. Er ist von penthelischen Marmorquadern erbaut, die ohne Mörtel zusammengefügt sind; seine ganze Höhe beträgt 21 Metres (66⅔ Rheinl. Fuss), seine Breite 23 Metres (73 Fuss), seine Tiefe 7,20 Metres (gegen 23 Fuss). Er hat eine grosse und zwei kleinere Arcaden; jede seiner Seiten ist mit cannelirten Säulen von compositer Ordnung geschmückt, die ganz frei stehen und Pilaster derselben Ordnung gegenüber haben. Die Säulen sind im Durchmesser 88 Centimetres (2⅔ Fuss) dick und ruhen auf Säulenstühlen, deren drei sichtbare Seiten mit Basreliefs, die gefangene Barbaren darstellen, geschmückt sind. (Siehe die Tafel des Details Fig. 4). Das Gebälk (Fig. 3), das sich über jeder Säule verkröpft, war dazu bestimmt, einzelne Statuen zu tragen, wie man deren noch auf dem Bogen des Constantin auf demselben Forum sieht; aber auf diesem steht keine mehr. Die Archivolten sind sehr schön; die des grossen Bogens (Fig. 2) ist im Lichten 7,25 Metres (22⅔ Fuss) breit und die ganze Arcade 12 Metres (38 Fuss) hoch; die jedes der kleinen Bogen (Fig. 6) ist 3,33 Metres (etwas über 10½ Fuss) breit, und die Arcade 7,40 Metres (23½ Fuss) hoch. Die Gewölbe sind sehr zierlich cassettirt; Fig. 7 giebt ein Muster des Gewölbes des grossen Bogens, Fig. 12 eines der Gewölbe der kleinen Bogen.

Der grosse Bogen steht mit den kleineren durch noch kleinere Bogen in Verbindung, wie man dies aus der perspectivischen Ansicht und aus dem Grundriss (Fig. 1) sehen kann; wir theilen in Fig. 9 die Archivolte und den Kämpfer dieser kleinen Bogen und in Fig. 13 einen Theil ihrer Gewölbe mit.

Der Schlussstein des grossen Bogens ist an der einen Façade mit einem geharnischten Krieger, der eine Trophäe trägt, decorirt (Fig. 2 und 8), an der anderen mit einem nackten und behelmten Krieger, der in der rechten Hand ein Schwert und in der linken einen Kranz hält (Fig. 10 und 11). In den Tympanen des grossen Bogens sind schwebende Victorien, die Trophäen von barbarischem Costum tragen, dargestellt; in denen der kleinen Bogen ruhende Victorien mit Palmen. In dem Raume darüber zwischen den Pilastern findet man zuerst einen kleinen Fries, der einen Triumphzug darstellt, und darüber ein grosses Basrelief mit zahlreichen Figuren mittlerer Proportion, das die Kriegszüge des Septimius Severus gegen die Parther, die Araber und die Adiabener nach der Niedermetzelung des Pescennius Niger und des Clodius Albinus abbildet. In diesen Basreliefs zeigt sich besonders der Verfall der Kunst, von dem wir oben sprachen; es ist kaum zu begreifen, wie die Sculptur, die um das Jahr 180 die bewundernswerthe Reuterstatue des Marc-Aurel hervorbrachte, welche den Platz des Capitols schmückt, in dem kurzen Zeitraum von fünfundzwanzig Jahren bis zu der Stufe des Verfalls hinabsteigen konnte, den uns dieser Theil des Septimius Severus-Bogen zeigt. Indessen sind doch diese Reliefs, wie mittelmässig und verstümmelt sie auch sind, für den Archaeologen nicht ohne Interesse, und können uns Aufschluss geben über das Costume der Römer und der von ihnen bekriegten Barbaren. Der Fries und die Attike (das Detail derselben ersieht man aus Fig. 5) sind ohne Figurenschmuck; an jeder Seite der letzteren befindet sich eine lange dedicatorische Inschrift, die wir hier mit der Uebersetzung mittheilen:

IMP. CAES. LVCIO. SEPTIMIO. M. FIL. SEVERO. PIO. PERTINACI. AVG. PATRI PATRIAE. PARTHICO ARABICO. ET.
PARTHICO. ADIABENICO. PONTIFIC. MAXIMO. TRIBVNIC. POTEST. XI. IMP. XI. COS. III. PROCOS. ET
IMP. CAES. M. AVRELIO. L. FIL. ANTONINO. AVG. PIO. FELICI. TRIBVNIC. POTEST. VI. COS. PROCOS. P. P.
OPTIMIS. FORTISSIMISQVE. PRINCIPIBVS
OB. REM. PVBLICAM. RESTITVTAM. IMPERIVMQVE. POPVLI ROMANI. PROPAGATVM.
INSIGNIBVS. VIRTVTIBVS. EORVM. DOMI. FORISQVE. SENATVS. POPVLVSQVE. ROMANVS.

Dem Kaiser Caesar Lucius Septimius Severus, dem Sohne des Marcus, dem Frommen, Beharrlichen, Erhabenen, dem Vater des Vaterlandes, dem Besieger der Parther, Araber und der Parthischen Adiabener, dem Pontifex maximus, im elften Jahre Tribun, elf Mal Imperator, drei Mal Consul, Proconsul, und dem Kaiser Caesar Marcus Aurelius Antoninus, dem Sohne des Lucius, dem Erhabenen, Frommen, Glücklichen, im sechsten Jahre Tribun, dem Consul, Proconsul, Vater des Vaterlandes, den besten und tapfersten Fürsten (widmet dieses Denkmal) *wegen der Kräftigung des Staates und der Ausbreitung der Macht des römischen Volkes, wegen ihrer ausgezeichneten Eigenschaften im Hause und auf dem Forum, der Senat und das römische Volk.*

Gegen das Ende der dritten Reihe der Inschrift und in der ganzen vierten Reihe derselben bemerkt man eine kleine Vertiefung, die daher rührt, dass Caracalla, nachdem er seinen Bruder Geta getödtet, den Namen desselben in der Inschrift auslöschen und dafür andere Worte setzen liess, so wie er es mit allen anderen Denkmälern machte, die den Namen seines Bruders trugen. Man vermuthet, dass die Worte P. P. OPTIMIS. FORTIMISQVE. PRINCIPIBVS für P. SEPTIMIO. GETAE. NOBILISSIMO. CAESARI gesetzt wurden.

An der westlichen Seite des Bogens befindet sich eine Marmortreppe, die auf die Plattform führte, wo die Statuen des Septimius Severus, des Caracalla und des Geta auf einem mit sechs Rossen bespannten

Triumphwagen standen, an dessen Seite die Statuen zweier Krieger zu Fuss und zweier Krieger zu Pferde aufgestellt waren. Dies ersehen wir aus einer Münze des Caracalla, auf der dieses Monument dargestellt ist mit der Legende ARCVS AVGG.

Der Bogen des Septimius Severus lag lange Zeit bis zu den Kämpfern der kleinen Bogen verschüttet, bis er auf Befehl Pius des Siebenten i. J. 1803 ausgegraben wurde. Neuere Ausgrabungen, die bis auf den alten Boden gemacht wurden, haben erkennen lassen, dass dieses Denkmal ein wenig über dem Niveau des Forum lag, und dass mehrere Stufen zu den Seitenarcaden hinaufführten, so wie dies unser Grundriss und unsere perspektivische Ansicht des Denkmals zeigt.

Bevor wir diesen Aufsatz schliessen, müssen wir noch einige Worte über einen Ehrenbogen sagen, der im Jahre 206 auf dem *Forum Boarium* (dem Ochsenmarkte) in Rom von den Kaufleuten errichtet wurde, die auf diesem Forum ihre Geschäfte machten. Dieser Bogen ist von penthelischem Marmor und der kleinste aller der heut noch existirenden Bogen. Er ist durch seine ganz exceptionelle Form merkwürdig und hat nur eine einzige Oeffnung, welche nicht überwölbt, sondern wagerecht geschlossen ist. Die ganze Breite des Monumentes beträgt 6,10 Metr. (19 Fuss), seine Höhe 7 Metr. (22 Fuss). Die Oeffnung ist 3,10 Metres (etwa 9⅔ Fuss) breit, und hat zu jeder Seite zwei Pilaster von compositer Ordnung, deren Schäfte in ihrer ganzen Höhe mit Laubzierden bedeckt sind. Dieser Bogen wurde dem Septimius Severus, seiner Gemahlin Julia, und seinen Söhnen Caracalla und Geta gewidmet, wie es die Inschrift auf dem Friese des Denkmals besagt:

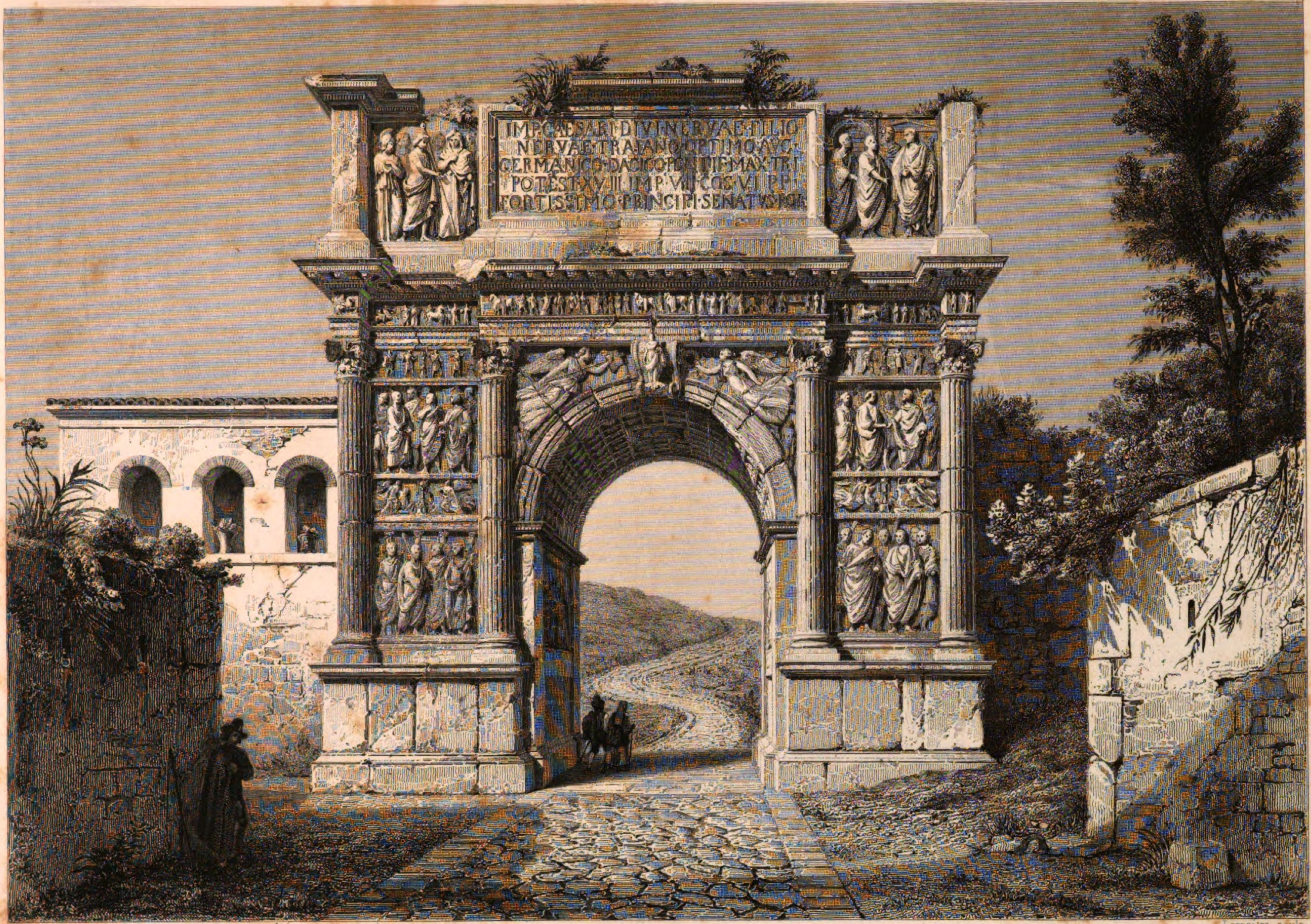
IMP. CAES. L. SEPTIMIO. SEVERO. PIO. PERTINACI. AVG. ARABIC. ADIABENIC. PARTHIC. MAX. FORTISSIMO. FELICISSIMO
PONTIF. MAX. TRIB. POTEST. XII. IMP. XI. COS. III. PATRI. PATRIAE. ET.
IMP. CAES. M. AVRELIO. ANTONINO. PIO. FELICI. AVG. TRIB. POTEST. VII. COS. III. P. P. PROCOS. FORTISSIMO FELICISSIMOQVE. PRINCIPI. ET
IVLIAE. AVG. MATRI. AVG. N. ET. CASTRORVM. ET. SENATVS. ET. PATRIAE. ET. IMP. CAES. M. AVRELII. ANTONINI. PII. FELICIS. AVG.
PARTHICI. MAXIMI. BRITTANNICI. MAXIMI. ARGENTARII. ET NEGOTIANTES. BOARII. HVIVS LOCI. QVI. INVEHENT DEVOTI NVMINI. EORVM

Dieses Monument ist wie der Bogen des grossen Forums mit Basreliefs von mittelmässiger Kunst decorirt, die von dem Zahne der Zeit sehr gelitten haben. Er selber hat Risse bekommen und ist aus dem Loth gekommen, und würde gewiss schon umgestürzt sein, wenn er nicht gestützt worden wäre, und eine seiner Seiten sich an die Kirche S. Giorgio in Velabro lehnte, und in deren Glockenthurm vermauert wäre.*) An einem Ende seines Frieses, der die Inschrift enthält, ist ein kleiner Hercules gebildet; vermuthlich befindet sich an dem andern, das in der Mauer der Kirche steckt, ein Bacchus, denn diese beide waren die Schutzgottheiten der Familie des Septimius Severus, wie man aus den Münzen desselben sehen kann. Im Innern dieses Ehrenthores befinden sich zwei Basreliefs; das eine stellt den Septimius Severus und seine Gemahlin Julia opfernd dar; sie hält in der Hand den Caduceus, das Symbol der Eintracht. Auf dem andern sieht man Caracalla und Geta, ebenfalls opfernd; aber Caracalla liess später die Figur seines Bruders in dem Basrelief wegmeisseln, wie den Namen desselben aus der Inschrift. Unter diesen Hauptreliefs befinden sich noch andere kleine, die Opfergaben darstellen. An der schmalen Seite dieses Ehrenthores, die dem Janus-Bogen zugekehrt ist, befindet sich noch ein Basrelief, in dem zwei römische Soldaten, einen Gefangenen transportirend, dargestellt sind, und darunter eines, auf dem ein bärtiger Bauer einen Ochsen führt, als Anspielung auf die Zunft der Ochsenhändler, die in Gemeinschaft mit der Goldschmiede dieses Bauwerk errichtet hatten. Wahrscheinlich wird diese letztere Zunft auf einem anderen Basrelief, das heute in der Mauer von S. Giorgio verborgen ist, repräsentirt worden sein. Nach derselben wird dieses Ehrenthor oft mit dem Namen *Bogen der Goldschmiede* bezeichnet, obwohl sehr uneigentlich, da es gar kein Bogen ist.

*) Siehe die Tafel dieses Werkes, welche eine perspectivische Ansicht dieser Kirche giebt.

Literatur.

1) *Richard L'abbé Jérome*, Description historique et critique de l'Italie. Paris, 1770. 6 vol. 18.
2) *Millin*, Dictionnaire des Beaux-Arts. Artikel: Arc de triomphe. Paris, 1806. 3 vol. 8.
3) *Fea, Carlo*, Descrizione di Roma. Rom, 1825. 2 vol. 12.
4) *Nibby*, Itinéraire de Rome, etc. Rom, 1829. 2 vol. 12.
5) *Quatremère de Quincy, An. Chr.*, Dictionnaire historique d'Architecture. Artikel: Arcs de triomphe et Bénévent. Paris, 1832. 2 vol. 4.
6) *Valery*, Voyages hist. et litt. en Italie. Paris, 1833. 5 vol. 8.
7) *Canina*, Descrizione storica del Foro Romano, e sue adiacenze. Rom, 1834. 8. Mit Kupfern.
8) Magasin pittoresque, Année 1835, 1836 und 1837.
9) *Gourlier*, Encyclopédie du XIX. siécle. Artikel: Arc de triomphe. Paris, 1838. 8.
10) *Breton, Ernest*, Mémoire sur la décadence de l'art chez les Romains; Congrés historique de 1839. Paris, 1839. 8.
11) *Canina*, Indicazione top. di Roma antica. Rom, 1841. 8.
12) *Pistolesi*, Descriz. di Roma e suoi contorni. Rom, 1844. 18.
13) *Breton, Ernest*, Monuments de tous les peuples. Brüssel, 1844—1846. 2 vol. 8. Mit Kupfern.
14) *Vasi*, Itinéraire de Rome à Naples, etc. Neapel, 1824. 12.
15) *Audot, L. E.*, L'Italie, la Sicile, les îles Éoliennes, etc. Paris, 1834. 3 vol. 8. Mit Kupfern.



J. Bouchet del. Lemaitre sculp.

ARC DE TRAJAN A BÉNÉVENT.

Bogen des Trajan zu Benevent.
Italien.

TRAJAN'S ARCH AT BENEVENTO.
Italy.

Arco di Trajano a Benevento.
Italia.

.107



J. A. Leveil del.

Bury sculps

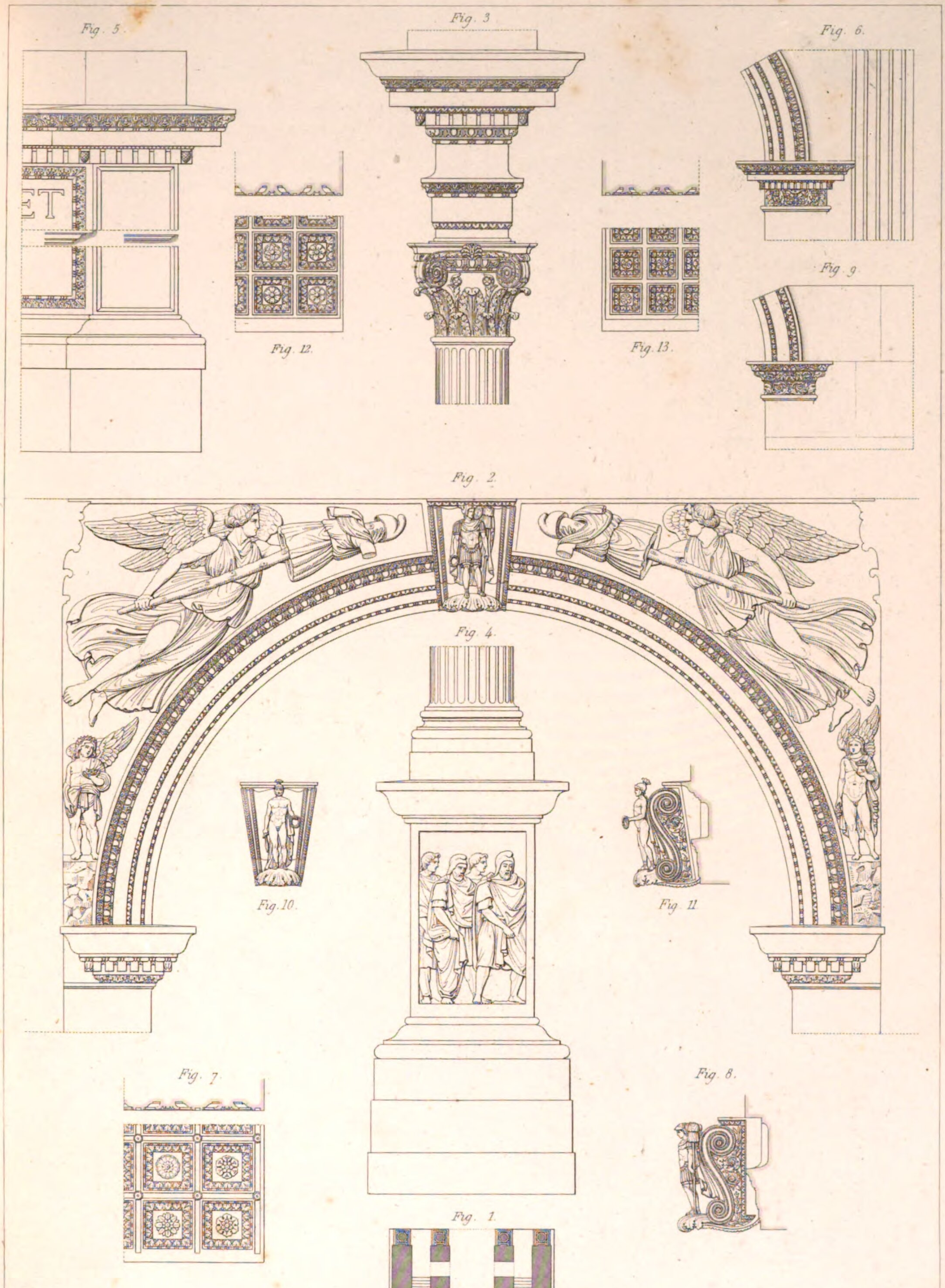
ARC DE SEPTIME SÉVÈRE À ROME.

Italie.

Bogen des Septimus Severus zu Rom. ARCH OF SEPTIMIUS SEVERUS, ROME. *Arco di Settimio Severo in Roma.*

Italien. Italy. Italia.

108



J. A. Leveil. del. Bury et Ribault sc.

ARC DE SEPTIME SÉVÈRE À ROME.

Détails.

Bogen des Septimius Severus zu Rom.
Details

ARCH OF SEPTIMIUS SEVERUS, ROME
Details

Arco des Settimio Severo in Roma.
Partitamente.

1079

Die Bäder des Antonin Caracalla zu Rom.

Die Thermen datiren erst aus der Kaiserzeit; die erste Anlage derselben wird dem Agrippa zugeschrieben. Die Nachfolger des Augustus vermehrten diese ausgedehnten Bauanlagen so, dass unter Constantin Rom nicht weniger denn funfzehn Hauptbäder zählte. Da man diese Bauwerke mit aller nur möglichen architectonischen und decorativen Pracht ausführte, so kann man von ihnen einiger Maassen auf den jedesmaligen Zustand der Civilisation des römischen Volkes in der Epoche zurückschliessen, in der jedes von ihnen errichtet wurde; wir werden so aus der grösseren oder geringeren Harmonie ihres Planes, aus dem mehr oder minder reinen Geschmack ihrer Decoration einen entsprechenden Fortschritt oder Rückschritt in der Civilisation der Römer folgern können.

Die Bäder des Antonin Caracalla wurden von diesem Kaiser erbaut und im Jahr 217, d. i. im vierten seiner Regierung, bis auf die Portiken der Ringmauer vollendet, die Heliogabalus und Alexander Severus hinzufügten. Zwischen der Stadtmauer Roms und der via triumphalis gelegen nahmen sie den ungeheuren Raum von 124,140 Quadratmetres oder 2,740 Quadratruthen ein. Von der Zeit, wo sie verlassen standen, bis auf die gegenwärtige waren sie unaufhörlichen Verwüstungen ausgesetzt. Wie diejenigen reichen antiken Bauwerke, die das Christenthum nicht schützte indem es sich sie aneignete, hatten die Bäder weniger von den Stürmen der Zeit als von den Händen der Menschen zu leiden; sie wurden als Steinbrüche benutzt, all ihrer kostbaren Baumaterialien beraubt, es wurden nicht nur ihre Statuen und Badewannen entführt, sondern auch die Bekleidungen der Wände und sogar die Säulen, die ihrer Stützen beraubten Gewölbe stürzten demzufolge ein. Heute bietet dieses Bauwerk, das nach seiner festen Construction Jahrhunderten hätte trotzen können, nur eine unförmliche Masse von Mauern aus Bruchsteinen und Ziegeln dar, deren Einförmigkeit nur von zahlreichen Ablastebogen und einigen Resten von Mörtelüberzug und Stuc unterbrochen wird. Die Trümmer seiner oberen Theile bedeckten den Boden mit einer 12 bis 16 Fuss dicken Schuttlage, die uns die reichen Mosaiken des Fussbodens seiner Säle unberührt erhielt, die in den Jahren 1824 und 1825 durch die Ausgrabungen aufgedeckt wurden, die von dem Grafen Velo begonnen und von der französischen Academie fortgesetzt wurden. Diese Nachgrabungen lehrten auch einige niedrigere Theile der Wandbekleidungen kennen, die der Gier der Verwüster entgangen waren, und förderten aus dem Schutte eine Menge architectonischer Details und Sculpturfragmente ans Licht, z. B. Säulenbasen und Capitelle, marmorne Brüstungen, grosse Bruchstücke von Säulen, von Gebälken u. dgl. Schon früher hatte man zu verschiedenen Zeiten in diesen Ruinen zahlreiche Sculpturen ausgegraben, die Zeugniss von dem Glanz des Gebäudes ablegten.

Die Thermen des Caracalla bestehen wie der grösste Theil der ihnen gleichen Bauwerke aus einer Ringmauer und einem Hauptgebäude. Die Ringmauer besteht an der Hauptseite und an einem Theil der beiden dieser sich anschliessenden Nebenseiten aus zwei Stockwerken, von denen jedes sechs und funfzig Badezellen *a* für die einzelnen Bäder enthielt; man nimmt gewöhnlich an, dass diese für die Frauen bestimmt waren. Jeder dieser Badezellen geht ein kleines Vorzimmer und allen ein Porticus voran. Mehrere in gewissen Entfernungen von einander liegende Treppen *b* führen zu dem oberen und Hauptstockwerk der Bäder. An den vom Geräusch entferntesten Orten waren Academieen *c*, Versammlungssäle *d*, Palaestren *e*, die mit Portiken in Verbindung standen. Ein grosser Gartenplatz oder Xystus *g* zu gymnastischen Uebungen und mit Bäumen bepflanzte Spaziergänge *h* umgaben das Hauptgebäude. Die nordöstliche Seite der Ringmauer war grösstentheils durch ein ungeheures Wasser-Reservoir *f* in zwei Stockwerken eingenommen, deren jedes zwei und dreissig Kammern hatte, und von den Wassern des Aquaducts Antonins gespeist wurde.

Bei dem ersten Anblick des Grundrisses des Hauptgebäudes sieht man dasselbe in drei verschiedene Theile durch zwei unbedeckte mit einem Peristyl umgebene Höfe *A* getheilt; in dem mittleren Theile, der bei Weitem der grösste ist, befinden sich drei Säle, die in Hinsicht auf Grösse, Zweck und Pracht die wichtigsten der ganzen Anlage sind. Acht Thüren, deren jeder ein Vestibul folgt, führen in das Innere des Gebäudes, vier an der Hauptseite und zwei an jeder Nebenseite. Zur Seite der beiden mit *B* bezeichneten Vestibule befinden sich mehrere kleine Räume, der grösste in der Mitte von ihnen gelegene und auf unserem Grundrisse mit *C* bezeichnete war das *apodyterium*, wo man die Kleider ablegte, die von den in *D* befindlichen Dienern bewacht wurden; die Kammer *E* oder das *elaeothesium* enthielt die wohlriechenden Salben, die Kammer *F*, *conisterium* genannt, bewahrte den feinen Staub, mit dem sich die Ringer einrieben. Diese Vestibule, in deren Fond ein Saal *G* für die Conversation reservirt war, wurden zur Rechten und Linken durch das *frigidarium H* getrennt, ein grosser unbedeckter Raum, der fast ganz von einem Schwimmteich eingenommen wurde und mit Nischen als Ruheplätzen für die Schwimmer umgeben war. Die Wände dieses Raumes wurden durch acht nahe vor den Mauern stehende grosse Granitsäulen decorirt, und vier andere Säulen von orientalischem Alabaster machten seinen Schluss nach den Vestibulen hin; eine breite Oeffnung bildete den Eingang in den grossen Mittelsaal *I*, der in der Mitte des Gebäudes und in den beiden Axen desselben lag. Dieser Saal, von dessen gegenwärtigem Zustande wir auf unsrer Bildtafel eine Abbildung geben, diente als bedeckter Xystus; man nahm darin das lauwarme Bad in grossen Bassins, die sich in den vier weiten geschlossenen Nischen befanden; acht grosse vor der Wand gestellte granitne Säulen dienten den drei immensen Kreuzgewölben, die die Decke dieses Saales bildeten, als Stützen. Das Innere dieses Saales war von äusserster Pracht, Wände und Fussboden waren mit dem kostbarsten Marmorgetäfel, und die Decke mit reichen Stuccos verschwenderisch versehen. Zu beiden Seiten dieses Saales und von diesem durch vier Säulen getrennt befanden sich zwei andere Säle *K*, in denen sich diejenigen aufhielten, die den Uebungen zusahen. Ein anderes *tepidarium L* diente als Vorbereitung für das warme Bad,

das man in dem *caldarium M* nahm, einem grossen kreisrunden Saal von fast 111 rheinl. Fuss Durchmesser, dessen Wand acht grosse Oeffnungen hatte, die Nischen bildeten und mit zwei Säulen nach aussen abschlossen; in jeder derselben befand sich eine Wasserkufe von kostbarem Material. Spartian nennt diesen Saal die *cella solearis,* weil sein Vorsprung über das Hauptallignement der Façade den Vortheil bot, dass er von den Strahlen der Sonne erwärmt werden konnte. Zu seiner Zeit war dieser Saal mit Recht berühmt und wurde als ein Meisterstück betrachtet: besonders war das Deckengewölbe, das eine Kuppel gewesen sein muss, Hauptgegenstand der Bewunderung. Nachdem man das warme Bad genommen, kehrte man zur Steigerung der Wirkung zum kalten wieder, indem man durch die zur Rechten und Linken gelegenen *tepidaria N* zur *cella frigidaria O* gelangte. Ein anderes kleines *tepidarium P* diente als Vorbereitung für die starke Hitze des *sudatorium* oder Schwitzbades *Q.*

Die beiden Vestibule *R,* die die Bibliotheken *S* schieden, führten so wie die Seiteneingänge in die Peristyle, denen sich die Exedren *T* für philosophirende Versammlungen, ein unbedeckter Raum *U* für die körperlichen Uebungen, ein gleichfalls unbedecktes *frigidarium V,* und die *ephebea W,* oder die Räume zur Uebung der männlichen Jugend anschlossen. Die mit *X* bezeichneten Räume waren für den Badedienst reservirt; in denen, die von dem kreisrunden Saale am entferntesten und neben den *sudatoriis* lagen, befand sich ein Wasserreservoir und das *propnigeum* der ausgedehnten Hypokausten, die unter den Fussböden circulirten und die *sudatoria,* die *tepidaria* und das *caldarium* erwärmten, der unterhöhlte Fussboden dieser Räume wurde nämlich von einer Menge kleiner Pfeiler aus Ziegeln getragen.

Die Thermen des Caracalla sind wie alle ausgedehnten Bauwerke von kleinen Steinen erbaut; die sehr dicken Mauern sind ein mit Ziegeln bekleidetes Emplecton, deren dreieckige Form eine vollkommene Verbindung der Bekleidungswände mit dem Mauerkörper sicherte; um ihnen noch mehr Festigkeit zu geben, waren eine gewisse Anzahl Schichten von viereckigen Mauerziegeln durch die ganze Dicke der Mauer gelegt. Ein dicker Mörtelabputz war über alle sichtbaren Flächen der Mauern ausgebreitet. Die Gewölbe waren durch ein Gussmauerwerk von Bimsteinen, um sie so leicht als möglich zu machen, hergestellt; zu ihrer Verstärkung waren Gurte eingewölbt, die aus einer oder zwei Reihen flachgelegter grosser Ziegeln bestanden; über dem Gewölbe war zur Herstellung von Terrassen eine 1 Fuss dicke Lage eines äusserst harten Cements ausgebreitet, in welcher Mosaiken incrustirt waren.

Die Decoration der Wände war sehr reich; die Aussenwände waren an der Seite des Eingangs in das Bad und an den beiden Nebenseiten mit einem bemalten Stuc bekleidet; an der Seite, die nach dem Xystus sah, traten an die Stelle dieser Malereien reiche musivische Bilder aus gefärbten Glasstiften, von denen Spuren noch übrig sind. Die Räume des Umrings waren mit weissem Marmor gepflastert, die des Hauptgebäudes mit Marmortafeln von verschiedenen Farben oder mit Mosaiken, letztere befanden sich gewöhnlich in den Räumen, unter deren Fussboden Hypokausten waren. Die Wände waren mit Marmortafeln bis zum Anfang der Gewölbe bekleidet, die Gewölbe ganz mit Stucs decorirt. Die kostbarsten und mannigfaltigsten Steinarten waren für die innere Decoration angewendet, unter diesen wollen wir nur den weissen Marmor, den grünen africanischen, den grauen africanischen, den gelben Marmor oder giallo antico, parta-santa und paonazetto, den rothen und grünen Porphyr, den orientalischen Alabaster etc. erwähnen. Die Säulenschäfte, sämmtlich aus einem Stück, waren aus rothem oder grauem Granit, aus Porphyr, aus gelbem Marmor (giallo antico) oder aus orientalischem Alabaster.

Die vollendete Regelmässigkeit, die Harmonie und die schöne Vertheilung der Räume empfehlen den Grundriss der Thermen des Caracalla dem Studium der Architecten. Obgleich noch der schönen Zeit römischer Kunst angehörend wurde dieses Bauwerk doch in einer Epoche errichtet, wo die Kunst schon ihrem Verfalle zustrebte; die aus kleinen Steinen errichteten Mauern, die verschwenderische Fülle der Verzierungen, die sich fast über alle Simswerke ausbreitete, die kostbaren und so äusserst mannigfaltigen Marmorarten, die complicirte Zusammensetzung des Fussbodenpflasters, die weniger mit architectonischen Gliederungen als mit Stucs und Mosaiken verzierten äusseren Façaden sind gewisser Maassen schon Indicien für diesen Verfall, die compositen Säulencapitelle kündigen denselben schon an, und gaben das Signal zu einer Willkühr in der Formation der baulichen Kunstformen, die bald keine Grenze mehr hatte.

Literatur.

1) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris 1719—1724. 15 vol. Fol. Mit Kupfern.

2) Cameron, Ch., Description des bains des Romains, enrichie de plans de Palladio, etc. London 1772. Fol. Mit Kupfern.

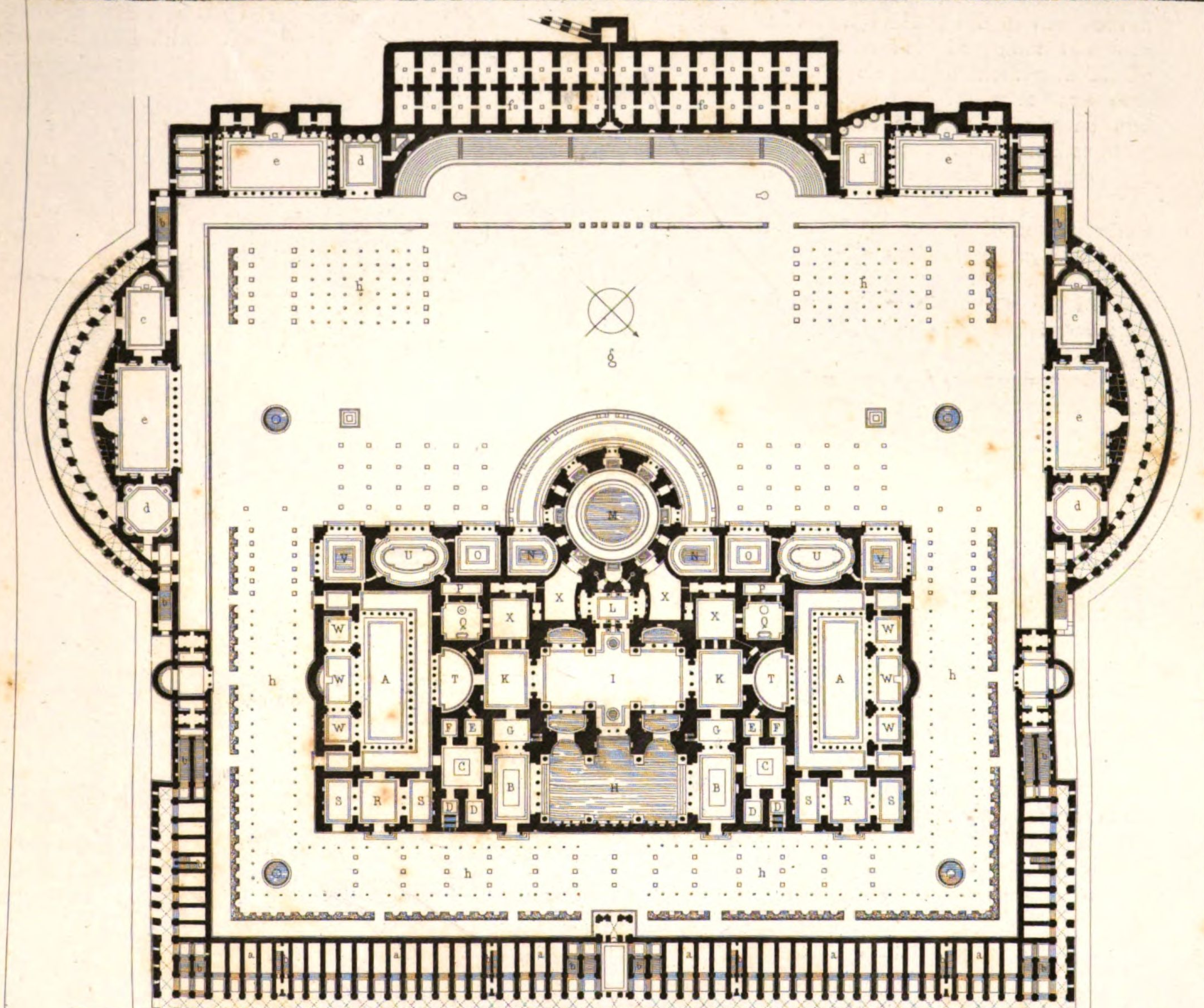
3) Palladio, A, Les thermes des Romains, dessinés par A. Palladio et publiés de nouveau avec quelques observations par O. B. Scamozzi. Vicenza 1785. Fol. Mit Kupfern.

4) Quatremère de Quinzy, A. Ch., Dictionnaire de l'architecture. Paris 1795—1825. 3 vol. 4.

5) Blouet, A., Restauration des thermes d'Antonin Caracalla à Rome. Paris 1828. Fol.

6) Canina, L., Architettura antica descritta e demonstrata coi monumenti. Rom 1834 u. ff. 4 vol. 8. Mit Kupfern.





d'après Blouet. Amoudru del. Bury sculp.

THERMES D'ANTONIN CARACALLA, À ROME.

Thermen des Antonin Caracalla zu Rom. Italien. Italie. *Terme o Bagni d'Antonino Caracalla a Roma.* Italia.

ANTONINUS CARACALLA'S BATHS, ROME. Italy.

Termas de Antonino Caracala, en Roma. (*Italia.*)

~~109~~ 110

Die Brücke von Alcantara und der Aquaeduct bei Nîmes.

Die Brücke von Alcantara.

In dem spanischen Estremadura zwei und eine viertel Stunde von der portugiesischen Gränze befindet sich an dem Rande einer wilden Bergschlucht, die der Tajo durchrauscht, eine kleine Stadt, die man für das *Lancia* oder *Norba Caesarea* der Alten nimmt, dem Plinius auch den Namen *Norbensis colonia* giebt. Von den Mauren im VIII Jahrhundert erobert, empfing sie von ihnen den Namen *Al-Cantera* (die Brücke) wegen einer prächtigen antiken Brücke, dem Gegenstande dieses Aufsatzes, die für eines der schönsten Bauwerke dieser Art gelten kann. Diese so merkwürdige und so wenig bekannte Brücke ist allein in Laborde's *Voyage en Espagne* beschrieben. Obwohl Laborde's Zeichnungen dieser Brücke so wie seine Beschreibung derselben manche Ungenauigkeiten enthalten, so haben sie doch unserer Arbeit zur Grundlage gedient.

Auf der Mitte der Brücke erhebt sich ein kleiner Triumpfbogen, der von verschiedenen Völkerschaften dieses entfernten Theils Iberiens dem Kaiser Trajan, ihrem Landsmanne, errichtet worden, wie eine vollkommen erhaltene Inschrift auf dem Friese dieses Bogens anzeigt; diese Inschrift ist folgende:

IMP . CAESARI . DIVI . NERVAE . F . NERVAE
TRAIANO . AVG . GERM . DACICO . PONTIF . MAX
TRIB . POTEST . VIII . IMP . V . COS . V . P . P .

Vier andere Inschriften befanden sich noch an den beiden Hauptfaçaden zur Rechten und Linken des Bogens; nur eine von ihnen hat sich erhalten; sie hat nicht geringeres Interesse als die oben mitgetheilte, indem sie uns die Namen der Völkerschaften — zehn an der Zahl — mittheilt, die zum Bau dieses Denkmals beigetragen haben. Der verwitterte Zustand dieser Inschrift macht dieselbe schwer leserlich, Ambrosio de Morales theilt dieselbe so mit:

MVNICIPIA
PROVINCIAE
LVSITANIAE . STIPE
CONLATA . QVAE . OPVS
PONTIS . PERFECERVNT
INGAEDITANI
LANCIENCES . OPPIDANI
TALORI
INTERAMNIENSES
COLARNI
LANCIENSES . TRANSCVDANI
MEIDVBRIGENSES
ARABRICENSES
BANIENSES
PESVRES

Der blosse Augenschein genügt um zu erkennen, dass Brücke und Triumpfbogen zu gleicher Zeit und nach einem Plane gebaut wurden, und aus der ersten Inschrift geht hervor, dass die Brücke im Jahre 103 unserer Zeitrechnung errichtet wurde.

Diesen so positiven Zeugnissen können wir noch den Namen des Baumeisters der Brücke hinzufügen, der eben so auf uns gelangt ist. In einem kleinen Tempel von ganz gleichem Style und gleicher Bauweise, der nahe am Ende der Brücke beim Eingange in die Stadt liegt, befand sich vor Zeiten ein Altar mit folgender Inschrift:

CAIVS . IVLIVS . LACER . HANC . ARAM . EREXIT
VT . DIIS . SACRA . FACERET

Nahe bei dem Altare war die Asche dieses selben *Lacer* beigesetzt, wie aus der Inschrift auf dem Deckel eines ganz nahe dabei befindlichen Grabsteins: C . I . L . H . S . E . S . T . T . L . — welche Buchstaben so ergänzt werden können: *Caius Julius Lacer hic situs est, sit tibi terra levis* — geschlossen werden darf. Zu bedauern ist, dass man von den beiden letzteren Inschriften, die nicht minder wichtig als die an dem Triumpfbogen befindlichen sind, nicht weiss, wohin sie gekommen; Ambrosio de Morales hat sie uns mitgetheilt.

Kriege und Eroberungen haben an der Brücke manche Veränderungen hervorgebracht: Thürme und Forts sind an den Enden der Brücke errichtet oder an dem Triumpfbogen angebaut worden, der selber eine Zinnenkrönung erhalten hat; von allen diesen Schmarotzerbauten existirt jetzt nur noch ein Thurm

mit einigen zugehörigen Werken, die den Eingang der Brücke von der Landseite her vertheidigen und die Strasse, die nach Portugal führt, beherrschen. Bei den verschiedenen Eroberungen der Stadt haben Mauren und Portugiesen mehrere Brückenbogen gesprengt, um die Passage über die Schlucht zu unterbrechen, ohne dass dadurch die übrig gebliebenen Theile an Festigkeit verloren haben; übrigens ist die Wiederherstellung der zerstörten Theile mit solcher Sorgfalt geschehen, dass sie den antiken Bau weder an Festigkeit noch an Schönheit weichen, und es schwer ist sie auf den ersten Blick von den alten zu unterscheiden.

Die Brücke von Alcantara ist auf den Felsen selber gegründet, durch die sich der Tajo Bahn bricht; sie besteht aus sechs Bogen, die nach Gewohnheit der Römer eben so wie die Pfeiler ungleich an Höhe und Breite sind. Ihre ganze Länge beträgt 634½ rheinl. Fuss (199 M. 53), ihre Breite mit Inbegriff der Brüstungen 25½ Fuss (8 M. 04). Das oft sehr hohe Wasser des Flusses machte es nöthig der Brücke eine bedeutende Höhe zu geben, so dass der Brückenweg sich wenigstens 141¼ Fuss (44 M. 55) über dem gewöhnlichen Wasserstande befindet. Die beiden mittleren Brückenbogen, die viel breiter als die anderen sind, haben die bedeutende Spannweite von 97 Fuss (30 M. 55), ihre Pfeiler sind fast 28 Fuss (8 M. 77) dick. Die Decoration, ganz der Construction und dem Steinverbande entnommen, ist höchst einfach. Auf dem Mittelpfeiler erhebt sich der schon erwähnte Triumpfbogen, er ist mit dem von Saintes in Frankreich eines der seltenen Beispiele, wo diese Art von Denkmäler auf der Mitte einer Brücke erbaut sind; wie bei diesen letzteren hat man auch ihn im Mittelalter zur Vertheidigung des Brückenweges benutzt. Dieser Bogen ist äusserst einfach, die einzige Arcade, aus der er besteht, hat mit Archivolte und Kämpfer eine Breite von 18½ Fuss (5 M. 85), seine Tiefe beträgt 9½ Fuss (3 M.) und seine Höhe von der Brückenbahn bis zum Kranzgesims 40 Fuss (12 M. 67); sein oberer Theil besteht aus einem einfachen Friese, der von zwei starken Simsen begränzt wird, die das Profil eines Karnieses haben.

Die eben angegebenen Maasse werden unseren Lesern einen Begriff von dem mächtigen und grossartigen Anblick dieser Brücke geben, die sich über einer breiten und tiefen Felsschlucht wölbt. Sie hat den Character der Kühnheit verbunden mit Festigkeit; ihre merkwürdige Erhaltung verdankt man zum Theil der Beschaffenheit ihres Baumaterials, einer Art Granit, der dort im Lande *piedra berroqueña* heisst. Das Profiel der Simswerke, ihre Einfachheit, die auf die Construction verwandte Sorgfalt, die feinen Fugen, die grossen und regelmässig geschichteten Quadern, würden schon genugsam ein Bauwerk aus der besten Zeit verkünden, wenn wir nicht sonst die bestimmte Zeit seiner Errichtung kennten.

Dieser so viel gute Eigenschaften in sich vereinigende Brückenbau kann noch heute als treffliches Muster für ähnliche Bauten gelten, die mit ähnlichem Material ausgeführt werden.

Der Aquaeduct bei Nîmes.

Von allen Bauwerken, die die Römer uns vererbt haben, bilden die Aquaeducte oder Wasserleitungen die grösste Zahl; sie hatten deren in ihrem ganzen Reiche angelegt, aber sie haben uns ein Werk dieser Art in Frankreich hinterlassen, das alle übrigen an Pracht und Grösse übertrifft; es ist dies der Pont du Gard. Dieses riesige Bauwerk liegt 2½ deutsche Meilen von Nîmes an der Strasse, die von diesem Orte nach Avignon führt, zwischen dem Schlosse Saint-Privat und dem Dorfe Remoulins. Dieser Aquaeduct überschreitet ein Thal mit steilen Berghängen, in dessen Grunde der Gardon sich schlängelt, der ehemals Gard genannt wurde, und bringt die Wasser der Quellen Airan und Eure nach Nîmes. Die Quelle Airan liegt in der Nachbarschaft von dem Dorfe Saint-Quintin, das ¼ Meile von der Stadt Usez entfernt ist; die Quelle Eure, tausend Schritt von derselben Stadt, war mit der Quelle Airan durch eine Wasserleitung verbunden, deren Spuren man noch heute sieht.

Durch eine lange Reihe von Aquaeducten wurden die Wasser der genannten Quellen nach dem Pont du Gard geführt und von dieser Brücke nach Nîmes. Obgleich die erste dieser Quellen nur 2½ Meilen, die zweite in directer Linie nur 2 Meilen von Nîmes entfernt war, so betrugen doch die Wasserleitungen mehr denn 3⅝ deutsche Meilen an Länge wegen der Umwege, die man um das nöthige Gefälle und Niveau zu erhalten machen musste.

Der Name des Fürsten, dem man die Anlage des Pont du Gard verdankt, ist eben so ungewiss wie der jenes, der die Maison Carrée zu Nîmes erbauen liess. Ménard und Millin glaubten dieselbe dem Agrippa zuschreiben zu können, der sie in dem Jahre errichten liess, wo er von Augustus mit der Verwaltung und der Niederhaltung der aufständischen Bewegungen in Gallien beauftragt war, nämlich im Jahre 735 der Stadt Rom oder im Jahre 19 vor Chr. Geb. Wir wissen, dass Agrippa während dieses

seines Aufenthaltes in Gallien das Land mit vier grossen Landstrassen bereicherte, die dasselbe in seiner ganzen Ausdehnung durchschnitten. Er vernachlässigte ferner auch die Anlage von Wasserleitungen nicht, die ihn in Rom den Titel eines *Curator perpetuus aquarum* eintrugen. Nîmes war ausserdem eine von Augustus angelegte Colonie und hatte somit ein Anrecht, von Agrippa begünstigt zu werden; es liegt daher nahe, dem Schwiegersohn des Augustus den Bau des Pont du Gard zuzuschreiben. Wir glauben indess nach den Gründen, die wir in unserem Aufsatze über die Maison Carrée entwickelt haben, diese Ehre eher dem Hadrian vindiciren zu müssen, und haben die Autorität Mézeray's und des grössten Theils der Geschichts- und Alterthumsforscher für diese unsere Annahme.

Der Pont du Gard hat drei Stockwerke; das unterste derselben wird durch sechs Bogen, das zweite durch elf, und das dritte durch fünf und dreissig Bogen gebildet; das erste ist 452½ rheinl. Fuss (142 M. 28), das zweite 770½ Fuss (242 M. 33), und das dritte 771½ Fuss (261 M. 50) lang. Die Bogen haben in den beiden unteren Reihen im Ganzen 41¾ Fuss (12 M. 994) Breite, doch ist der siebente Bogen des zweiten Stockwerks, von der linken Seite stromabwärts gezählt, und der Bogen darunter etwas breiter. Die Bogen des dritten Stockwerks haben nur 14⅝ Fuss (4 M. 55) Breite bei 12½ Fuss (3 M. 90) Höhe. An den höchsten Stellen ist das Bauwerk 188 Fuss (59 M. 12) hoch.

Die Halbkreisbogen setzen auf einen Kämpfer auf, der zum Profil den Karnies hat; dieser Kämpfer ist etwa 18 Zoll (0 M. 48) hoch und ladet eben so weit aus. Der Bau ist aus grossen Bruchsteinquadern ausgeführt, die weder mit Mörtel noch Cement verbunden sind, und von einem nahen Steinbruch an dem Ufer des Gardon, 300 Schritt unterhalb des Aquaeducts herzukommen scheinen. Die gewölbten Bogen des unteren Stockwerks bestehen aus vier Reihen von Wölbsteinen über einander, die des zweiten Stockwerks aber nur aus drei Reihen. Jeder Bogen zeigt vorspringende Wölbsteine in gleichen Abständen von dem Kämpfer, die ihm ein seltsames Aussehen geben. Eben so hat auch sämmtliches Mauerwerk vortretende Steine gleich einer Verzahnung, deren Zweck schwer zu erklären ist, wenn sie nicht etwa dem Ganzen blos ein markigeres Ansehen geben sollen.

Auf einem kleinen Pfade an der Lehne des Berges kömmt man bequem zum Gipfel des Aquaeducts, und gelangt auf einer, in neuerer Zeit angelegten und von einem Viertelbogen getragenen Treppe in den Wasserkanal desselben, der in seiner ganzen Länge begangen werden kann. Dieser Canal befindet sich über der dritten Bogenreihe, und hat innerhalb nur 4 Fuss 1½ Zoll (1 M. 30) Breite und 5 Fuss 1 Zoll (1 M. 62) Höhe; er wird von 1 Fuss (0 M. 33) dicken und 3 Fuss 2 Zoll (1 M.) breiten Steintafeln bedeckt, die an jeder Seite des Kanals etwas über einen Fuss vorspringen.

Der Kanal hat im Innern einen Cementüberzug von einem guten Viertel Zoll (0 M. 081) Dicke, der einen sehr dünnen Anstrich von rothem Bolus*) erhalten hat. Die Sohle des Kanals besteht aus einer Lage kleiner Steine, die mit Mörtel und Grand vermengt sind; diese ausgezeichnete Mörtellage hat gute ¾ Zoll (0 M. 217) Dicke, und ist noch so unversehrt als wäre sie eben erst gemacht worden. An den Wänden des Kanals findet sich bis dahin, wo das Wasser stand, ein gelblicher kristallinischer Kalkniederschlag, der an Stellen mehr als einen Zoll (0 M. 27) dick ist und aus mehreren unter einander wenig zusammenhängenden Lagen besteht, die leicht von einander mit einer Messerspitze zu trennen sind. Man darf daraus schliessen, dass das den Kanal durchfliessende Wasser nicht immer die gleiche incrustirende Eigenschaft hatte.

Ich habe noch hier das Bild eines Phallus zu erwähnen, das sich in Basrelief an dem Bauwerke befindet, und das einige Archaeologen für das Bild eines Hasen genommen haben. Dieses Symbol, das sich auch auf einem Steine des Amphitheaters zu Nîmes wieder findet, ist hier an einem der Wölbsteine des dritten Bogens des zweiten Stockwerks angebracht. Seine Darstellung ist ganz identisch mit vielen dieser Art, die in dem geheimen Cabinet des Museums in Neapel **) aufbewahrt werden. Ich glaube, dass man darin nichts anders als das müssige Spiel der Laune eines Arbeiters zu sehen hat. ***)

*) Eine Art Thonerde, die ihre mehr oder minder gelbe oder rothe Farbe von dem Eisenoxyd oder Eisenhydroxid hat, das sie enthält.

**) Musée royal de Naples, cabinet secret, par M. Famin pl. XXIV, XXV, XXVII und XXVIII. — Herculanum et Pompéi, musée secret, par L. Barré, pl. XLIX und LII.

***) Dies war es keinesweges. Das Bild des Priapus wurde bei den Alten als Hüter wie als Unheilabwender, als sogenanntes Apotropaion gebraucht, und seine Erscheinung am Pont du Gard ist ohne Zweifel eben so zu fassen. Es wurde dort als ein die glückliche Vollendung des Baues und seine Erhaltung verkündendes Zeichen angebracht. Vergl. C. Böttichers Tektonik der Hellenen. Theil II, Seite 93. L. L.

Der Pont du Gard hatte von Seiten der Menschen schwere Unbill zu erdulden. Der Herzog von Rohan liess, als er den Protestanten in Nîmes zu Hülfe zog, alle Pfeiler der Bogen des zweiten Stockwerks an der Seite stromaufwärts suf ein Drittel ihrer Stärke behauen, um eine Passage für seine Artillerie zu gewinnen. Später, gegen den Anfang des XVII Jahrhunderts machte man aus dem untersten Stockwerk eine Brücke für Karren und anderes Fuhrwerk. Man durchbrach die Pfeiler des zweiten Stockwerks und legte Auskragungen an, die mit einem Geländer versehen wurden. Der erschütterte Bau neigte sich bald seitwärts über dem Flusse und Alles kündigte seinen nahen Einsturz an. Dieser Zustand erweckte glücklicher Weise die Sorge Baville's, des damaligen Intendanten der Provinz, der ihn im Jahre 1699 durch zwei geschickte Baumeister, Daviller und Abbé de Laurent untersuchen liess. Auf ihren Bericht liessen die Generalstände Languedoc's, die im Jahre 1700 versammelt waren, die Pfeiler in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzen, und man liess nur auf der ersten Brücke einen schmalen Weg für Fussgänger und Reiter bestehen.

Diese Passage war nichts desto weniger immer als nothwendig erkannt worden wegen des häufigen hohen Wasserstandes des Gardon, der die Ueberschreitung desselben selbst in einem Bote während eines Theils des Jahres nicht erlaubt. Nach Prüfung dieser Umstände beschlossen die Generalstände der Provinz im Jahre 1743, dass eine neue Brücke an der östlichen Seite der alten angelehnt würde. Dieser Bau, der unmittelbar darauf begonnen wurde, ward im Jahre 1747 beendigt. Die Bauart der neuen Brücke stimmt sehr gut mit der der alten. An dem ersten Pfeiler zur Linken befindet sich folgende Inschrift, deren letzte Zeile jedoch jetzt unleserlich geworden ist:

AQVAEDVCTVM STRVXERVNT
ROMANI
PONTEM ADDIDIT
OCCITANIA
ANNO MDCCIV
.

Man sieht, dass diese Inschrift auf die erste durch die Generalstände Languedoc's im Jahre 1700 beschlossene Restauration hindeutet.

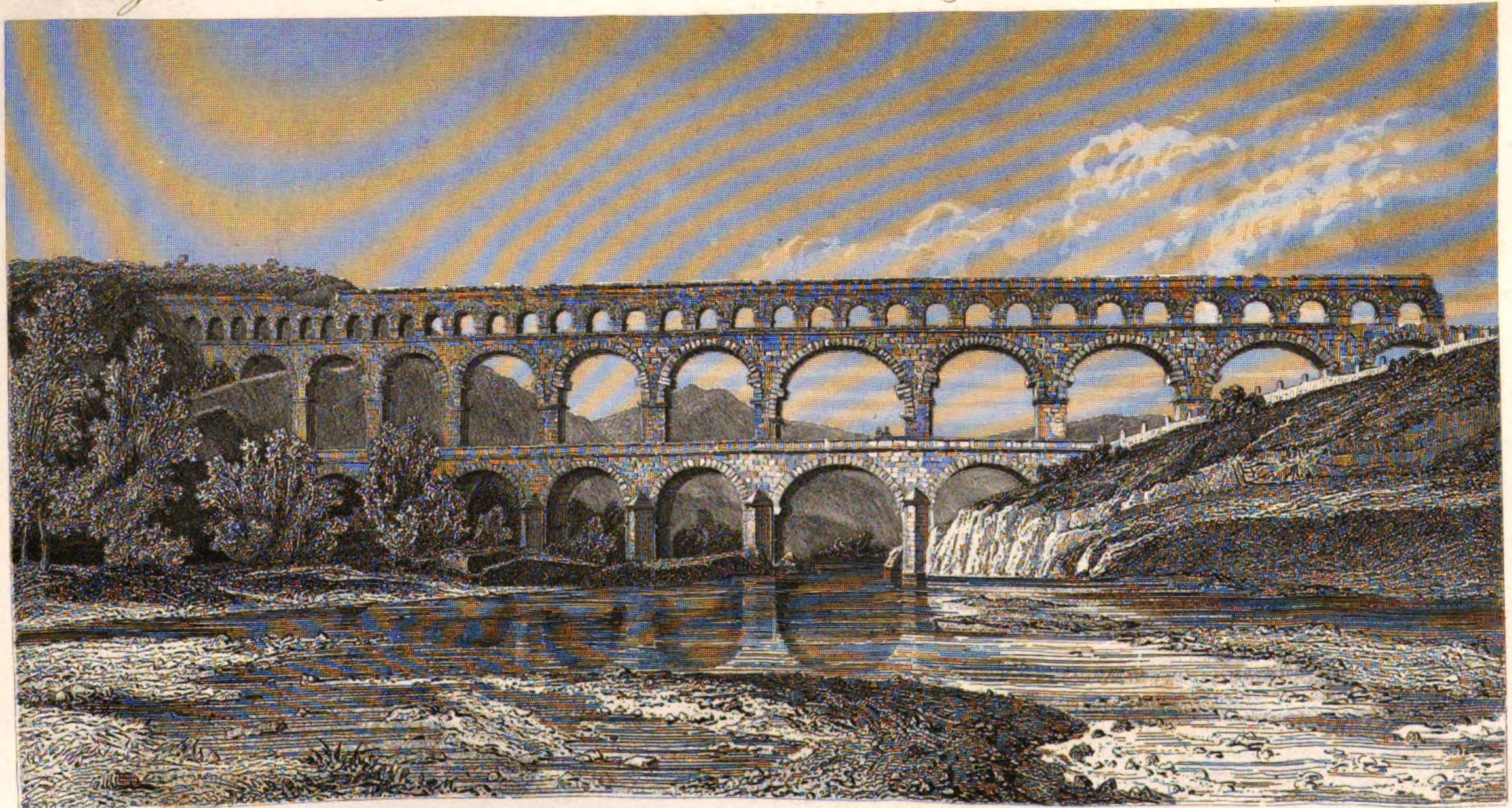
Literatur.

1) Morales, A. de, Las antegnidades de las ciudades de España. Alcala, 1575. Fol.
2) Ponz, A., Viage de España. Madrid, 1776. 6 vol. 12.
3) Laborde, A. L. J. de, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Paris, 1807 — 1824. 4 vol. Mit Kupfern.
4) Bory de Saint-Vincent, J. B. G. M., Résumé géographique de la péninsule Iberique. Paris, 1826. 18. Mit Charten.
5) Malte-Brun, Précis de la géographie universelle. Nouvelle édition par J. J. N. Huot. Paris, 1831 — 1837. 12 vol. 8. Mit Atlas.

6) Duchesne, Antiquitez de la France. Paris, 1647.
7) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris, 1719 — 1724. 15 vol. Fol. Mit Kupfern.
8) Maffei, Antiqnitates Galliae. Verona, 1734. 4.
9) Mézeray, F. E. de, Abrégé chronologique de l'histoire de France. Paris, 1740. 6 vol. 12.
10) Clérisseau, C., Antiquités de France: monuments de Nîsmes. Paris, 1778. Fol. Mit Kupfern.
11) Millin de Grandmaison, Voyage dans les départements du midi de la France. Paris, 1807 — 1811. 5 vol. 8. Mit Atlas in 4.
12) Laborde, A. L. J. de, Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Paris, 1816 — 1838. 2 vol. Fol.
13) Grangent, J. M. (et Durand), Description des monuments antiques du midi de la France. Paris, 1819. Fol.
14) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. Paris, 1821. 8.
15) Ménard, L., Histoire des antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs. Nouvelle édition. Nîmes, 1826. 8. Mit Kupfern.
16) Hugo, A., France historique et monumentale. Paris, 1836 u. ff. 4 vol. 4. Mit Abbild.
17) Jouffroy, A. de et E. Breton; Introduction à l'histoire de France. Paris, 1838. Fol. Mit Kupfern.
18) Batissier, Eléments d'archéologie. Paris, 1843. 12.
19) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Brüssel, 1846 u. 1847. 2 vol. 8.
20) Batissier, Histoire de l'art monumental. Paris, 1847. Fol.



Brücke zu Alcantara (Spanien) **PONT, À ALCANTARA.** (Espagne) *Alcantara Bridge* (Spain)



J. A Leveil del. Bury sculpt

AQUEDUC, PRÈS DE NÎMES.
France.

Wasserleitung, bei Nimes. Frankreich

AQUEDUCT, NEAR NIMES.
France.

Acquedotto, vicino a Nimes. Francia

Acueducto, cerca de Nimes. (Francia.)

Der Palast des Diocletian zu Spalatro.

In dem Zeitraume von der Regierung des Commodus bis zu der des Constantin sammelten sich die Ursachen zu dem Verfall der römischen Herrschaft, dessen unvermeidliche Folge auch der der Wissenschaften und Künste sein musste. Schlecht geworden unter dem Despotismus, durch fortwährende Proscriptionen ihrer Reichthümer beraubt oder in die Intriguen des Hofes verwickelt hatten die Häupter der alten vornehmen Familien mit der Ruhe des Geistes und dem Frieden der Seele auch die Liebe zu den schönen Künsten verloren; sie beschäftigten sich wenig mit ihnen, und noch weniger ihre demoralisirte allen Lastern hingegebene Jugend, die für ihre Fehler oft auf dem Throne Beispiele, ja selbst Entschuldigung fand.

Die Regierung des Septimius Severus und das Ende des zweiten Jahrhunderts war die wahre Zeit des beginnenden Verfalls der Kunst, und in Bezug auf die Sculptur ist der auf dem Forum errichtete Triumphbogen dieses Kaisers das erste Denkmal derselben. Einige Zeit überlebte noch die Baukunst den Verfall der übrigen Künste, sie konnte noch ein scheinbares Dasein fristen, indem sie copirte, was früher gemacht worden; die Nachahmung ist in ihr nicht mehr ein Act der Kunst, sondern nur ein Act einer blossen handwerklichen Geschicklichkeit. So geschah es, dass in einer Zeit (284 v. Chr.), wo man in dem ganzen römischen Reiche nicht einen Maler oder einen Bildhauer finden konnte, der wahrhaft würdig des Namens Künstler gewesen wäre, doch Diocletian noch Baumeister fand, die ihm seine Thermen in Rom und seinen Palast in Spalatro bauen konnten, in denen man noch einige Reminiscenzen an den guten Geschmack findet, obwohl dieselben mit einer Menge von Fehlern verknüpft sind, die den Untergang der Regeln und Principien der Kunst ankündigen. Man sieht daselbst Säulen die Epistylien tragen mit solchen, die Bogen tragen, unmittelbar vermischt, letztere, die Bogen, unterbrechen willkührlich die Epistylien blos der Abwechselung wegen; die Säulen sind blos decorativ verwendet, sie stehen ohne eigentlichen baulichen Zweck vor der Mauer, die sie nur decoriren sollen; sie sind übereinander gestellt auf unförmlichen Piedestalen und tragen Epistylien mit unvollständigen Kranzgesimsen, oder sie stehen auf Consolen und tragen gebrochene Giebel, u. dgl. m.; überall sind Kranzgesimse und Gebälke plump und seltsam componirt (m. s. die Fig. 2, 3, 4 und 5).

Spalatro, dessen ursprünglicher Namen *Spalatum*, *Spalato* ist, der sich offenbar von dem Worte *palatium* ableitet, ist die bevölkertste und handeltreibendste Stadt Dalmatiens; früher Sitz eines Erzbischofs ist sie jetzt ein blosses Bisthum, mit einem kleinen Hafen am adriatischen Meere und etwa 8,000 Einwohnern. Die Stadt hat zwei Theile, der eine nordöstliche ist von den Mauern der alten Befestigungen umgränzt, der andere, beträchtlichere, liegt ganz und gar innerhalb der Umfangsmauern des bedeutenden Palastes, den Diocletian nach seiner Thronentsagung baute, um in diesem Theile Dalmatiens die letzten Jahre seines Lebens zuzubringen, und denselben mit mehreren Bauwerken schmückte, die noch würdig römischer Grösse waren. Aus den Trümmern des von ihm hier erbauten Palastes und seinen weiten Dependenzien ist die heutige Stadt Spalatro hervorgegangen. Die alte Stadt Salona befand sich in ihrer Nachbarschaft, deren Lage noch durch bedeutende Ruinen bezeichnet wird.

An dem Quai längs des Hafens zwischen der grossen und kleinen Mole zeigen sich Ehrfurcht gebietend die bedeutenden Ueberreste einer grossen Colonnade, die den Palast des Diocletian an der Meeresseite zierte. Diese Colonnade ist noch beinahe ganz erhalten und besteht aus fünfzig Säulen, von denen noch zweiundvierzig übrig sind; sie bildete eine Galerie von 25¾ rheinl. Fuss (8 M. 12) Breite, die längs der vom Kaiser selber bewohnten Zimmer hinlief.

Der Palast des Diocletian nahm ein beinah regelmässiges Rechteck ein von 650½ Fuss Länge (204 M. 65) und von beinah 527 Fuss (165 M. 70) Breite; die beiden grossen Seiten desselben waren senkrecht auf das Meer gerichtet. Die Höhe der den Palast begränzenden Mauern war an der Seite der Colonnade 76 Fuss (24 M.), an den drei anderen Seiten nur 57 Fuss (17 M. 90). An jeder Ecke der Umfangsmauer erhebt sich ein viereckiger Thurm (H), der 19 Fuss (6 M.) über die Mauern ragte. Diese Thürme sind allein der Zerstörung entgangen, die die sechs anderen viereckigen Thürme (I) und die sechs achteckigen (G) betroffen hat, welche letztere neben den drei Eingangsthoren des Palastes (F, F und A) standen.

Das Haupthor an der Nordseite (A) ist der Colonnade entgegengesetzt, und wird mit dem Namen der goldenen Pforte, der *Porta aurea*, bezeichnet. Dieses Thor zeigt unsere Bildtafel. Wie die übrigen beiden Thore hiessen, weiss man nicht. Die goldene Pforte giebt ein schlagendes Beispiel von dem Barbarismus des Styls, den wir oben bezeichneten. Wir sehen die Säulen auf Consolen stehen und Bogen tragen, die sich über Nischen und Fensterblenden wölben. Die Sculptur der Capitelle und Kämpfer ist roh aber zu reich für die Archivolten. Eine sehr merkwürdige Besonderheit ist, dass die Steine, die die Epistylien bilden, mit Zapfen unter einander verbunden sind, eine Weise der Construction, die man manchmal bei alten Bauwerken wiederfindet, und die die Baumeister vornemlich bei Gewölben anwendeten.

Nachdem man die goldene Pforte hinter sich gelassen, befindet man sich in einer breiten Strasse, die zu beiden Seiten Portiken hat; zur Linken waren die Wohnungen der Officiere aus dem Gefolge des Kaisers, zur Rechten das Gynaeceum oder die Wohnung der Frauen. Diese beiden grossen Quartiere, die jetzt gänzlich mit modernen Bauwerken besetzt sind, die den ganzen Umfang des Palastes einnehmen, waren einst mit Mauern umgeben, gegen die sich weite Portiken lehnten. Wenn man bis zum Mittelpunkt des Palastes fortschreitet, so findet man die Strasse durch eine andere kreuzweis durchschnitten, die ebenfalls Portiken zu beiden Seiten hat, und das westliche mit dem östlichen Thor verbindet (F F).

Im Angesicht der Strasse, die man bis zum Mittelpunkt ihrer Durchkreuzung verfolgt hat, zeigt sich einer der reichsten und besterhaltensten Theile des Schlosses (B), der heute der Domplatz, *Piazza del*

duomo, genannt wird. Es ist ein schöner bedeckter Porticus, der von jeder Seite durch sechs grosse Säulen aus Granit gebildet wird; zur Linken desselben befindet sich der Tempel des Jupiter (D), zur Rechten der Tempel des Aesculap (E), und geradeaus das Vestibulum (C) der Zimmer des Kaisers.

Dieses Vestibulum, das vollständig erhalten ist, bildet im Grundriss einen Kreis; es ist mit einer Kuppel bedeckt. Diesem Vestibulum geht eine Vorhalle voraus, die vorn durch vier grosse granitne Säulen begränzt wird. Sie wurde einst durch zwei Sphinxstatuen geschmückt, von denen eine noch an ihrem Platze ist; dieselbe ist eine römische Copie der anderen, die wahrscheinlich aus Aegypten gekommen. Letztere ist von ihrer alten Stelle entrückt, befindet sich aber noch in Spalatro.

Nachdem man das Vestibulum durchschritten kömmt man zu der Wohnung des Kaisers, von der heute nur noch einige Spuren übrig sind; indessen hat Cassas noch zur Zeit seines dortigen Aufenthaltes den Grundriss derselben nehmen können. Zuerst kam man in den Hauptsaal, der 98 Fuss (30 M. 86) lang und 77½ Fuss (24 M. 40) breit war. Zur Rechten und zur Linken unterstützten sechs ausserordentlich hohe Säulen das Gewölbe, und liessen zwischen sich und den Mauern zwei niedrigere Gänge, die nicht so lang als der Saal waren, an deren Enden zwei Wendeltreppen lagen, die in die Souterrains und zu der Loge brachten, die nach dem Meere hinaus lag. Eine breite Thür führte aus diesem Saal auf die Galerie, die sich aussen als Colonnade darstellte.

Die beiden Theile des Palastes, die zur Rechten und zur Linken dieses Saales lagen, waren ganz gleich eingetheilt, sei es nun, dass der Kaiser sie abwechselnd bewohnte, oder dass er seinem Genossen auf dem Throne, dem Maximianus Herculeus, der ebenfalls abdicirt hatte, eine Wohnung genau wie die seinige bereiten wollte, wenn derselbe ihm in seiner Zurückgezogenheit einen Besuch abzustatten kam.

Der Tempel des Jupiter (D) ist der heutige Dom von Spalatro. Man steigt zu ihm auf einer Treppe hinauf, deren erste Stufe hart an den Säulen des Porticus (B) liegt. Als der Tempel in eine christliche Kirche umgewandelt wurde, erbaute man an dieser Stelle einen hohen Glockenthurm, der die ganze Symmetrie dieses prächtigen Ensembles zerstörte. Man weiss nicht, weshalb man diesen Tempel dem Jupiter geweiht sein lässt; die einzigen Sculpturen, die sich darin finden — ein Fries im Inneren, auf dem Genien als Jäger dargestellt sind — beziehen sich mehr auf den Cultus der Diana. Der Tempel ist aussen achteckig, er wird von einem Porticus von vierundzwanzig Säulen umgeben, die auf einem Unterbau stehen. Diese Säulen haben sich fast sämmtlich erhalten, mit Ausnahme der drei nach Süden gekehrten Seiten, wo sie aller Wahrscheinlichkeit nach durch Anbauten, die man an den Tempel lehnte, zerstört wurden. Unter dem Porticus sind mehrere Sarkophage aus verschiedenen Zeiten aufgestellt worden. Die äussere Höhe des Tempels beträgt 55¼ Fuss (17 M. 40), vom Fussboden des Porticus bis zum Kranzgesims gemessen, und vom Boden des Platzes gemessen beträgt dieselbe 65 Fuss (20 M. 50). Jede Seite der Cella ist gegen 25 Fuss (7 M. 85) lang, und jede Seite des Stylobats misst 36 Fuss (11 M. 40). Die Höhe der Säulen beträgt mit Capitell und Base 19 Fuss 7½ Zoll, ihr unterer Durchmesser misst 2 Fuss ¾ Zoll (0 M. 65). Das Gebälk war mit colossalen Statuen verziert, die verschwunden sind. Das pyramidale Dach ist 22½ Fuss (7 M. 15) hoch. Im Innern bildet der Tempel eine schöne Rotunde, deren Durchmesser 43½ Fuss (13 M. 65) und deren Höhe bis zum Anfang des Gewölbes 46¼ Fuss (14 M. 65) beträgt. Acht korinthische Säulen von 24¾ Fuss (7 M. 80) Höhe tragen das Gebälk, dessen Epistyl, Fries und Kranzgesims sehr reich decorirt sind. Darüber befindet sich noch eine zweite sehr gedrückte Säulenstellung von compositer Art. Das Gewölbe hat sich wohl erhalten, es ist ganz aus Ziegeln gewölbt und an einigen Stellen sieht man noch den alten Stucküberzug, der wahrscheinlich bemalt war. Acht Nischen, von denen vier viereckig und vier rund, sind in den dicken Mauern angelegt. Die Cella empfing ihr Licht durch die Thür; als der Tempel zu einer christlichen Kirche gemacht wurde, brach man Fenster durch die Mauern.

Der Tempel des Aesculap (E) ist minder wichtig; er war im Innern nur 24¾ Fuss (7 M. 80) lang, und 19½ Fuss (6 M. 17) breit. Die Mauern der rechteckigen Cella hatten 6 Fuss 4 Zoll (2 M.) Dicke; sie sind aussen mit Anten und innen mit einem sehr reichsculpirten Kranzgesims verziert. Die Cassetten der gewölbten Decke waren ebenfalls elegant decorirt. Vor der Cella befindet sich wie gewöhnlich eine Vorhalle, deren Epistyl durch vier korinthische Säulen getragen wurde; man erstieg diese Vorhalle auf fünfzehn Stufen, die an der Fronte des Tempels lagen. Die Säulen der Vorhalle sind nicht mehr vorhanden. Was noch von dem Tempel übrig ist, hat sich recht gut erhalten; aber Läden, Magazine, Kaffee- und Wirthshäuser erfüllen jetzt den grossen Platz, der dem Tempel als Vorhof diente. Der Tempel des Aesculap ist zu einer kleinen Kapelle umgeschaffen worden, und man hat auf ihn einen plumpen viereckigen Thurm gesetzt.

Literatur.

1) Ipon, Jac., Voyages d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levante, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon, 1677, 3 vol. 12.
2) Cassas, L. F., Voyage pittoresque de l'Istrie et de Dalmatie, rédigé d'aprés l'itinéraire de Cassas, par Jos. Lavallée, orné de cartes et plans levés sur les lieux. Paris 1802. Fol.
3) Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle, jusqu'a son renouvellement au XVIe siècle Paris 1823. 6 vol. Fol. Mit Abbild.
4) Breton, E., Monuments de tous le peuples. Brüssel 1846 — 1847. 2 vol. 8.
5) Batissier, L., L'histoire de l'art monumental. Paris 1845. 8.

Bayerische Staatsbibliothek München

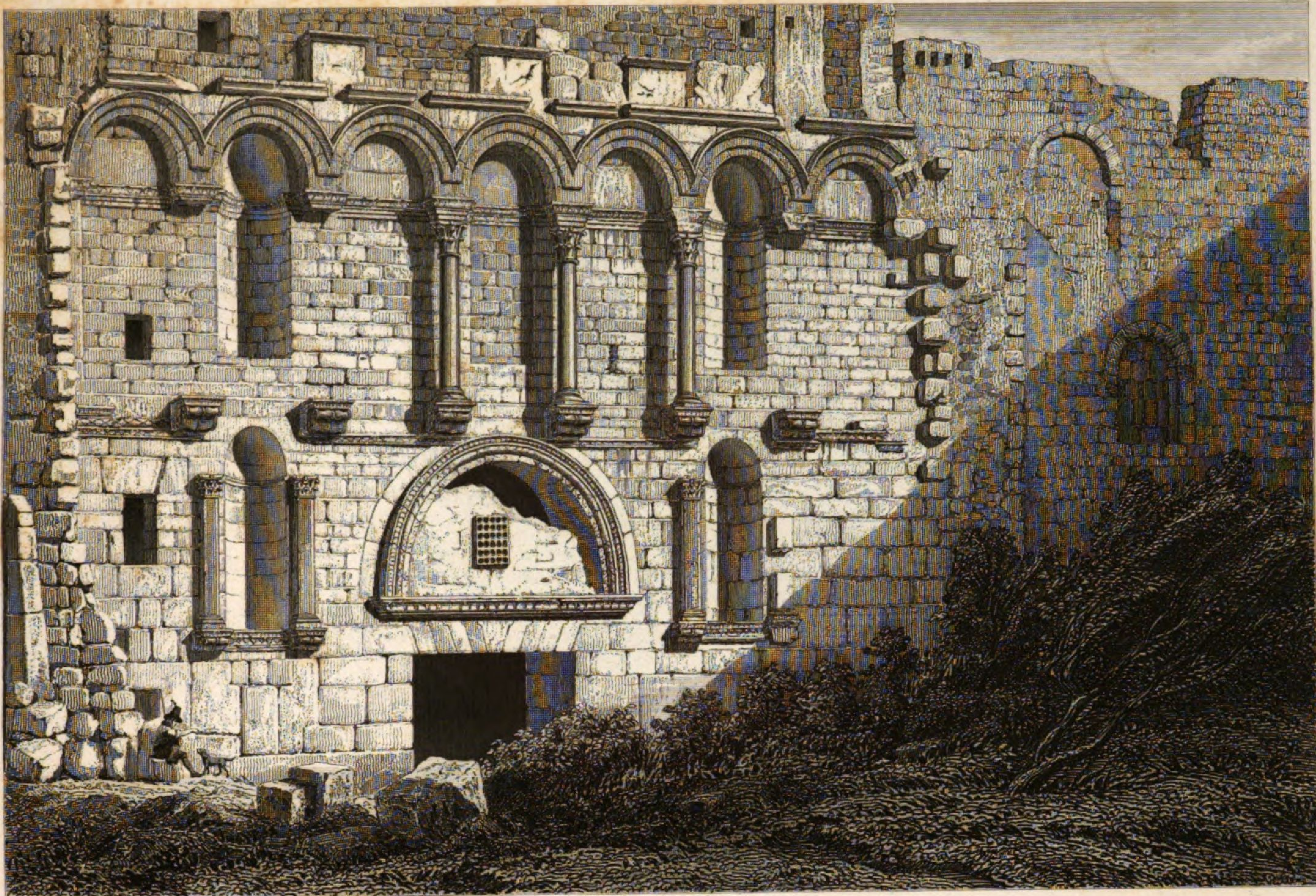


Fig. 2.

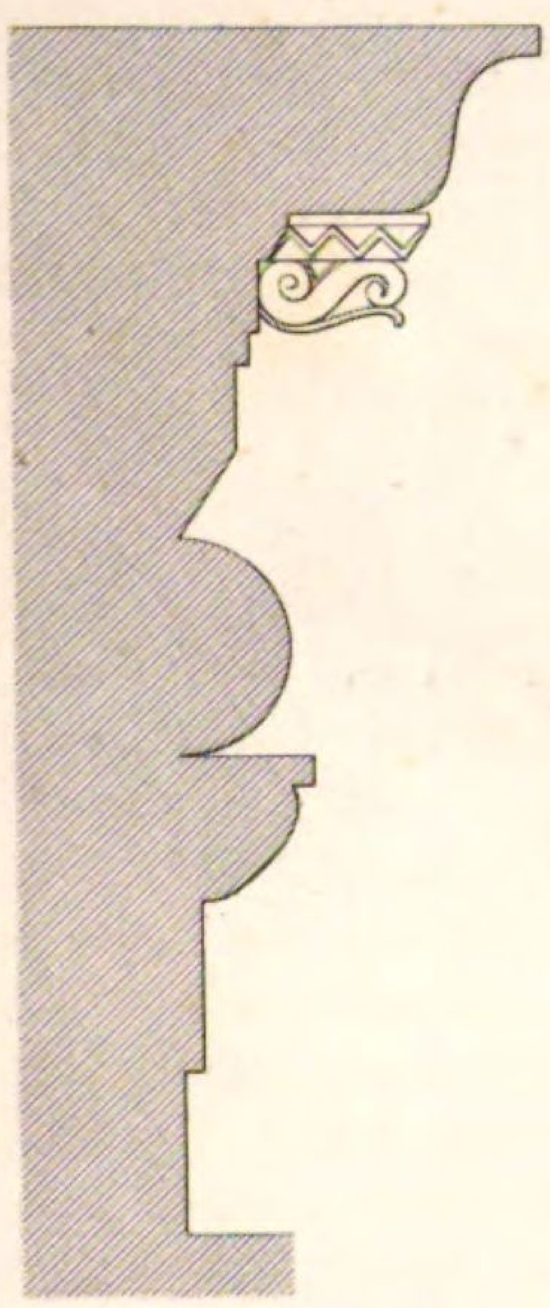


Fig. 1.

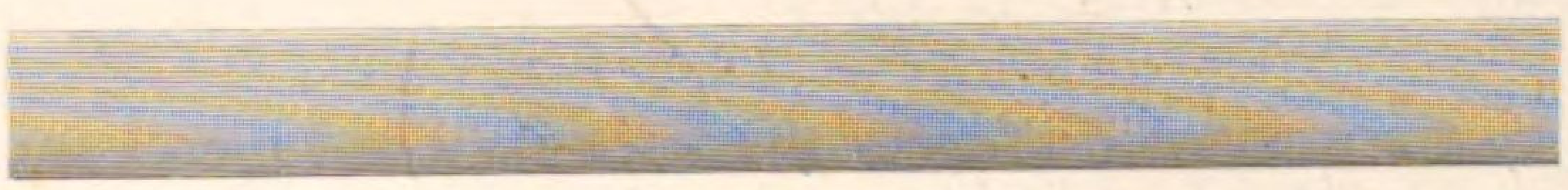
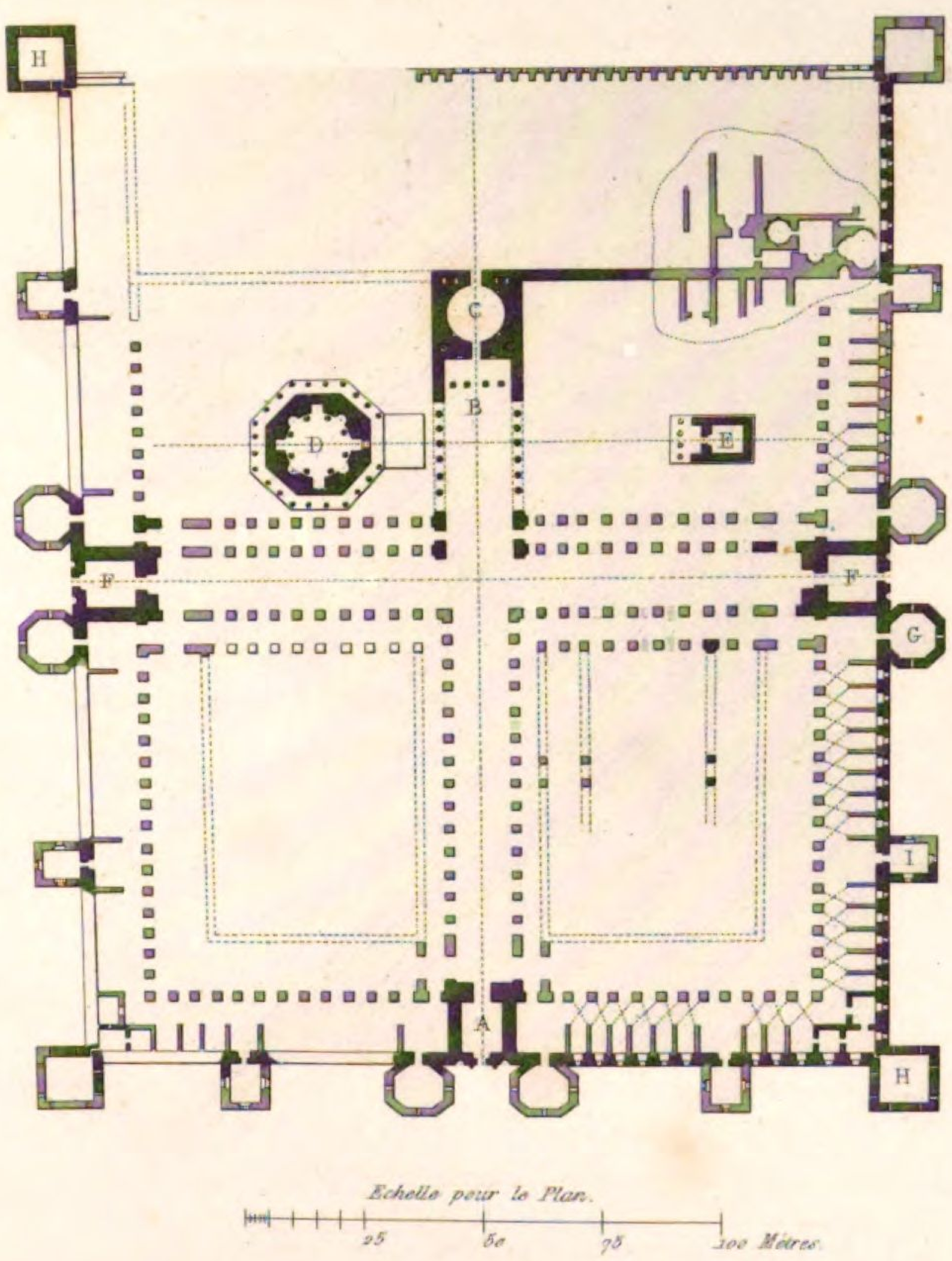


Fig. 3.





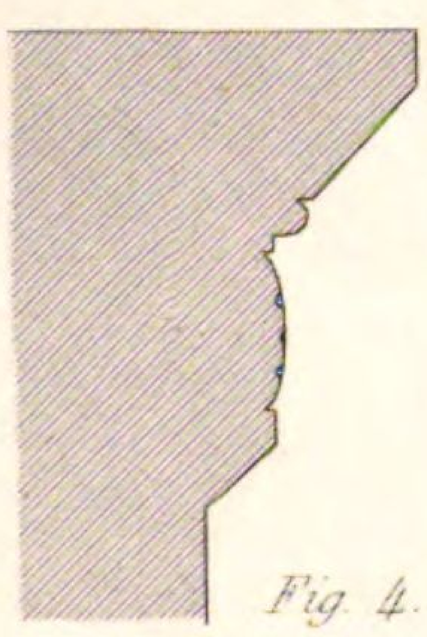


Fig. 4.

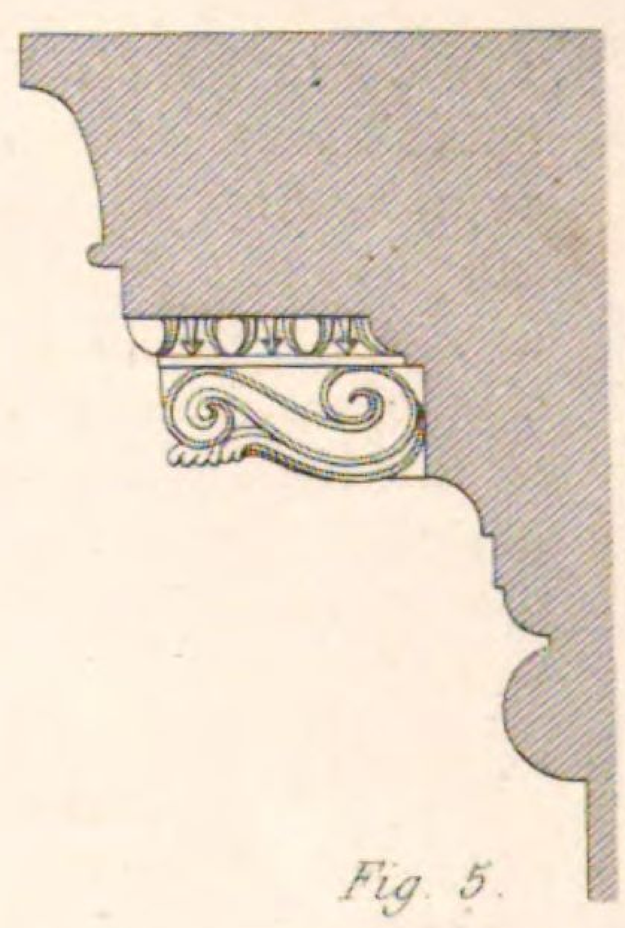


Fig. 5.

A. Berty del.

Bury sculp^{t}.

PALAIS DE DIOCLÉTIEN, A SPALATRO.

Dalmatie.

Palast des Diokletian, zu Spalatro.
Dalmatien

DIOCLETIAN'S PALACE, AT SPALATRO
Dalmatia

Palagio di Diocleziano, in Spalatro.
Dalmazia

Palacio de Diocleciano, en Espalatro (Dalmacia)

A. cw
40

Jules Gailhabaud's

DENKMÄLER

DER

BAUKUNST

aller Zeiten und Länder.

Nach Zeichnungen der vorzüglichsten Künstler gestochen

von

Lemaitre, Bury, Olivier und andern,

mit erläuterndem Text

von

du Caumont, Champollion-Figeac, L. Dubeux, Jomard, Kugler, Langlois, Albert Lenoir, Girault de Prangey, Raoul-Rochette, L. Vaudoyer etc. etc.

Für Deutschland

herausgegeben unter der Leitung

von

Dr. Franz Kugler,

Professor an der Königl. Akademie der Künste in Berlin.

FÜNFTE LIEFERUNG.

Der Tempel von Segest in Sicilien,

mit erläuterndem Text nach Raoul-Rochette,

Mitglied des Instituts, Secretair der Akademie der Künste zu Paris.

Hamburg, 1842.

Druck und Verlag von *Johann August Meissner.*

Prospectus.

Dem Verleger gereicht es zur besonderen Genugthuung, mit der Ankündigung dieses Werkes, dessen erste Lieferungen in Frankreich bereits die gebührendste Anerkennung gefunden haben, den Freunden von Wissenschaft und Kunst so wie den Künstlern selbst die Versicherung geben zu können, dass dasselbe rasch und ununterbrochen erscheinen wird. Die Namen der Herren Herausgeber, der Mitarbeiter und der für das Unternehmen gewonnenen Künstler, bürgen dafür, dass nur Gediegenes zu erwarten steht; es bedarf daher, um die Denkmäler in die deutsche Kunst-Literatur einzuführen, nur einer kurzen Darlegung des Planes. —

Es ist das Ziel aller historischen Forschung und Darstellung, von den Zeiten der Vergangenheit, von dem Sinnen und Treiben der verschiedenen Völker, welche einflussreich auf dem Schauplatz der Geschichte aufgetreten sind, von dem Entwickelungsgange, welchen die Menschheit bis auf unsre Tage zurückgelegt hat, eine möglichst klare Anschauung zu gewinnen. Nur indem wir unsrer Herkunft uns bewusst werden, vermögen wir den Standpunkt des heutigen Tages mit Sicherheit zu erkennen, vermögen wir die Bahn aufzufinden, die uns einer weiteren Entwickelung entgegenführen soll. Nichts aber macht uns die Vergangenheit so gegenwärtig, nichts führt uns so lebendig in sie zurück, als die Denkmäler der Kunst und Poesie, in denen der Geist der Zeiten seine feste, unwandelbare Form gewonnen hat; von den Kämpfen der Griechen mit den Persern ist nur ein schwacher Nachhall zu uns herübergeklungen, aber die Tragödien des Aeschylus und Sophokles, die Säulen und die Bildwerke des Parthenon sprechen noch heute, beredt und ergreifend wie vor zwei Jahrtausenden, zu uns. Häufig auch schwindet der Faden der historischen Ueberlieferung ganz vor unsern Blicken, während uns in den Denkmälern der Völker die lebenvollste Kunde erhalten blieb; wie wenig ist uns über die alten Bewohner Aegyptens, Indiens, Mexico's berichtet, und wie erhaben und bedeutsam sind die Denkmäler, die sich aus den Frühzeiten der Cultur in diesen Ländern erhalten haben! Unter allen Denkmälern aber sind es die der Baukunst, welche das grossartigste historische Interesse gewähren. Sie sind der unmittelbare Ausdruck der allgemeinen volksthümlichen Zustände: wie die Gesellschaften der Menschen sich in ihrer Heimath gefunden, wie sie den umherschweifenden Gedanken auf ein festes Ziel gerichtet, in welcher Art sie es vermocht haben, den erdwärts gesendeten Blick aufwärts zu erheben. An die Denkmäler der Baukunst lehnen sich die der übrigen Künste an. Sie führen uns in das Heiligthum, in das innere Herz des Volkslebens; aber sie umfassen zugleich auch alle äussern Verhältnisse; die ganze Lebensstellung der Völker, wie dieselbe durch geistige Anlage, durch Boden und Clima, durch das Verhalten zu den Nachbarvölkern, durch Sitte und Gewohnheit bedingt war, spiegelt sich in den Baudenkmälern wieder.

Die Geschichte der Baukunst und die Anschauung derselben durch bildliche Darstellung ihrer Denkmäler muss demnach für einen Jeden, dessen Gedanken durch die Befriedigung der gemeinen Bedürfnisse des Lebens nicht ausgefüllt werden, ein vorzüglich hohes Interesse haben. Für den ausübenden Architekten unsrer Tage macht sie zugleich, wie sich von selbst versteht, ein unerlässliches Studium aus. Die einseitigen ästhetischen Regeln, denen man geraume Zeit zu folgen für gut fand, wollen für den heutigen Standpunkt der architektonischen Kunst nicht mehr zureichen; wir sind mit Entschiedenheit auf einen freieren Standpunkt hingewiesen, aber wir können denselben erst dann erreichen, wenn wir alle früheren Stufen durchforscht und das, was in ihnen vorliegt, in uns zu einem freien Eigenthume verarbeitet haben.

Vieles ist bereits für die Geschichte der Baukunst gethan; an bildlichen Darstellungen insbesondere liegt bereits ein sehr reichliches und umfassendes Material vor uns. Aber dasselbe besteht zumeist, wie es für die gründliche Forschung zwar durchaus wünschenswerth und nothwendig ist, aus sehr umfangreichen und ebenso kostspieligen Werken. Wenn es die Sache des Forschers ist, sich diese letztern so gut als möglich zugänglich zu machen, so kann natürlich von Denjenigen, die andre Interessen verfolgen und denen es hier nur mehr um den allgemeinen Ueberblick zu thun ist, nicht dieselbe Mühe und Entsagung verlangt werden. Eine übersichtliche Darstellung der Denkmäler der Baukunst ist somit im allgemeinen historischen Interesse dringendes Bedürfniss, aber eine solche, welche dem Laien verständlich ist, ohne doch dem strengeren Kritiker ungenügend zu erscheinen, welche die Denkmäler in ihrer eigenthümlichen malerischen Wirkung unmittelbar vergegenwärtigt, aber zugleich auch auf die Besonderheiten der Anlage, der Construction, der Formenbildung mit Sorgfalt Rücksicht nimmt. In solcher Art ist das Werk, das wir hiemit ankündigen, angelegt.

Dasselbe wird die Bausysteme aller Zeiten und Länder in einer umfassenden Reihe charakteristisch bedeutsamer Beispiele vorführen. Die Denkmäler des hohen Alterthums der Geschichte, die von Nubien und Aegypten, die hindostanischen und persischen Monumente, die des alten Amerika, die aus den Zeiten der pelasgischen Cultur, werden dem Beschauer ebenso anschaulich vorgeführt werden, wie die der Blüthezeit Griechenlands und die, welche unter der Herrschaft des stolzen Römervolkes errichtet wurden. Ebenso die aus den Frühzeiten der christlichen Kunst, die phantastischen Denkmäler des Islam, die grossartigen Bauwerke des christlichen Mittelalters in den verschiedenen Epochen ihrer Entwickelung und mit den mannigfachen Modificationen, die sie bei den europäischen Völkern gewonnen oder erlitten haben; endlich die des modernen Zeitalters, seit man sich zu einer Wiederaufnahme der antiken Bauformen entschlossen hatte. Wie die für religiöse Zwecke errichteten Monumente, so werden auch diejenigen, welche den verschiedenen Zwecken des bürgerlichen Verkehrs und die, welche zur Abwehr kriegerischer Anfälle bestimmt waren, berücksichtigt werden. Die künstlerische Darstellung wird durchweg den Ansprüchen des heutigen Tages gemäss seyn.

Der Darstellung eines jeden Monumentes wird ein erläuternder Text hinzugefügt, welcher eine vollständige Beschreibung und ästhetische Würdigung desselben, eine Darlegung der historischen Verhältnisse auf den Grund urkundlicher Nachrichten, soweit die letzteren auf unsre Zeit gekommen sind, und eine genaue Angabe der das Monument betreffenden Literatur enthalten wird. In der deutschen Bearbeitung des Textes wird darauf Rücksicht genommen werden, ihn dem Standpunkte der heutigen deutschen Wissenschaft gleichzustellen. Beim Schlusse des Werkes sollen eine umfassende historische Einleitung in das Ganze der Baugeschichte und in deren einzelne Abschnitte, sowie die nöthigen Titel, Uebersichts-Tafeln und Register geliefert werden.

Das ganze Werk wird 400 in Kupfer oder Stahl gestochene Tafeln in gross Quart, mit wenigstens 100 Bogen Text von gleichem Formate auf schönem Papier enthalten, und in 200 Lieferungen, deren jede aus 2 Tafeln mit Text bestehet, erscheinen.

Monatlich werden zwei solcher Lieferungen ausgegeben, deren jede in ungetrennter Abnahme des Werks 12 gGr. (15 Sgr.) kostet.

HAMBURG, im August 1842.

Johann August Meissner.

H. HEINRICH
Buchbinderei

H. HEINRIC
Buchbinde
Ro

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Gailhabaud, Jules,

Jules Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst

Bd.: 1

Hamburg 1852

4 A.civ. 40-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10048347-3